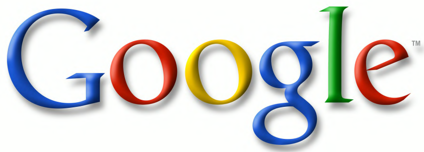






t. xv

Winckelmann

Dupl.

The original French
translation in [illegible]

Mar. Maxwell

HISTOIRE

DE

L'ART

CHEZ LES ANCIENS.

TOME I.

HISTOIRE

DE

L'ART

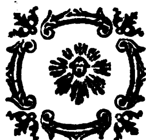
CHEZ LES ANCIENS.

Par M. J. Winckelmann,

Président des Antiquités à Rome; Membre de la Société Royale des Antiquités de Londres, de l'Académie de Peinture de St. Luc à Rome, & de l'Académie Etrusque de Cortone, &c.

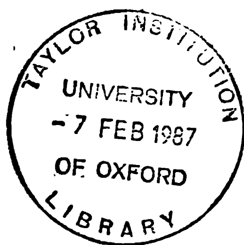
Ouvrage traduit de l'Allemand.

TOME PREMIER.



YVERDON.

M. DCC. LXXXIV.


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
7 FEB 1987
OF OXFORD
LIBRARY



PRÉFACE.

L'HISTOIRE de l'Art des Anciens, que j'ai entrepris d'écrire, n'eſt pas une ſimple narration chronologique des révolutions & des changemens qu'il a ſubis dans la ſuite des tems. Je prends le mot *Hiſtoire* dans la ſignification la plus étendue qu'il a dans la langue grecque, & mon deſſein eſt de donner un eſſai d'un ſyſtême de l'Art. C'eſt ce que j'ai tâché d'exécuter dans la premiere partie de cet ouvrage, en traitant de l'art des peuples anciens. Je traite de l'art de chacun d'eux en particulier, mais je m'arrête avec une complaiſance particuliere à celui des Grecs. La ſeconde partie contient l'Hiſtoire de l'Art, priſe dans un ſens plus ſtrict; c'eſt l'hiſtoire du ſort & des révolutions de l'art

ſeulement chez les Grecs & les Romains. Mon principal objet dans tout cet ouvrage eſt la nature de l'art: l'hiſtoire des artiſtes y eſt pour peu. Leurs vies ont été recueillies par d'autres & elles n'entrent point dans mon plan. Mais on trouvera dans la ſeconde partie une indication exacte des monumens de l'Art qui peuvent répandre de nouvelles lumieres ſur ſon hiſtoire & celle de ceux qui l'ont cultivé dans l'antiquité.

Une hiſtoire de l'Art doit remonter juſqu'à ſon origine, en ſuivre les progrès & les changemens, juſqu'à ſa décadence & ſa fin. Elle doit faire connoître le ſtyle différent des peuples, des tems, & des artiſtes, en aſſigner les caracteres & les juſtifier, autant qu'il eſt poſſible, par des ouvrages qui exiſtent encore. Car le reſte n'eſt que conjecture.

Il a déja paru quelques ouvrages avec le titre d'*Hiſtoire de l'Art*. Celui-ci ne leur reſſemble que par le

nom. Les auteurs qui ont écrit jusques-ici sur l'art, n'en ont point étudié l'histoire dans les monumens, mais seulement dans les livres. J'ai pris une route toute opposée. Ils ne se sont point familiarisés avec l'art. Ils n'ont pu écrire que ce qu'ils avoient lu ou ouï-dire ; & moi, je n'ai parlé que de ce que j'ai vu. Aucun de ces écrivains ne traite de la nature de l'art, ou de ce qui le constitue intrinséquement. Dans leurs recherches sur l'antiquité, ils se bornent à ce qui peut faire briller leur vaste érudition. Quand ils parlent de l'art & de ses chefs-d'œuvres, c'est en termes vagues & avec des louanges générales, ou leur jugement est fondé sur des raisons fausses & tout-à-fait étrangeres à l'art. Telle est l'Histoire de l'Art par Monnier, & l'Histoire de la Peinture ancienne par Durand, qui est une traduction & un commentaire des derniers livres de Pline. Le traité de la Peinture ancien-

ne en anglois par Turnbull peut être rangé dans la même classe. Ciceron nous dit qu'Aratus, sans avoir aucune connoissance de l'astronomie, fit pourtant un bon poëme sur cette science. Mais je doute qu'un Grec même fût en état d'écrire passablement sur l'art, sans en avoir une connoissance plus que superficielle.

On chercheroit en vain des connoissances solides & de bons jugemens dans les grands & magnifiques ouvrages qui ont paru jusques-ici, contenant des descriptions d'anciennes statues & d'autres antiques. La description d'une statue doit en indiquer en détail les beautés, les défauts, le style, &c. Il faut donc connoître l'art & en avoir étudié & examiné les parties, avant de se trouver en état de bien juger de ses productions. Mais où sont les descriptions qui nous indiquent les beautés réelles d'une statue? Quel écrivain l'a examinée avec les yeux d'un ar-

tiſte éclairé ? Ce qu'on a écrit de notre tems en ce genre, ne vaut guere mieux que les ſtatues de Calliſtrate : ce miſérable ſophiſte auroit pu donner dix fois autant de deſcriptions de ſtatues ſans en avoir vu aucune. Nos idées ſe rétréciſſent par la lecture de la plupart de ces relations ; & ce qui ſembloit grand à la vue, devient petit lorſqu'on en lit des deſcriptions *ſi* plattes.

On n'emploie ordinairement que la drapperie ou la délicateſſe du deſſin, à prouver qu'un ouvrage eſt Grec ou ſoi-diſant Romain. Un manteau attaché ſur l'épaule gauche d'une ſtatue, doit clairement démontrer qu'elle a été faite par des Grecs, & même en Grece (1). On s'eſt même aviſé d'aller chercher la patrie de l'artiſte de la ſtatue de Marc-Aurele, dans la touffe de crins qui orne la tête de ſon cheval ; on y a imaginé quelque

(1) Fabret. Inſcript. p. 400. n. 293.

ressemblance avec la figure d'une chouette; & l'auteur ingénieux qui a fait cette découverte a cru que l'artiste avoit voulu indiquer par-là Athenes sa patrie (1). Aussi-tôt qu'une bonne figure n'est pas habillée comme un sénateur, on l'appelle Grecque. Nous avons aussi des statues sénatoriennes faites par de célebres maîtres Grecs. Il y a dans la vigne Borghese (*) un groupe qui porte le nom de Coriolan avec sa mere; d'après cette supposition, on conclut que cet ouvrage a été fait du tems de la République (2); & dans cette idée on le trouve beaucoup plus médiocre qu'il n'est en effet. Parce que l'on a donné le nom d'Egyptienne (*Egizzia*) à une statue de marbre

---

(1) Pinaroli Rom. ant. mod. Part. I. p. 106. Spectat. Vol. III.

(*) J'ai traduit indifféremment dans le cours de cet ouvrage le mot *villa* par *vigne* ou *ville*. J'ai cru que l'on pouvoit dire la *vigne Borghese* ou la *ville Borghese*, la *vigne Albani* ou la *ville*

qui eſt dans le même endroit, on veut abſolument trouver le ſtyle Egyptien (3) dans la tête de cette figure qui n'en a pourtant aucun caractere, & qui eſt même un ouvrage du Bernini, de même que les mains & les pieds de bronze. Cela s'appelle juger de l'architecture par le bâtiment. On voit dans la vigne Ludoviſe un grouppe auquel on donne le nom de *Papirius* & ſa mere (4) : ce nom adopté généralement ſans examen, comme ſans fondement, a induit du Bos dans une erreur pareille. Ce critique préoccupé du perſonnage de Papirius, a trouvé dans la phyſionomie du jeune-homme un ſourire malin dont en vérité il n'y a aucun trait (5). Ce grouppe repréſente plutôt Phedre & Hyp-

---

Albani ; &c. On ſait que ce mot ſignifie une *maiſon de campagne.*

(2) Ficeroni Rom. ant. p. 20.

(3) Maffei Stat. ant. n. 79.

(4) Id. ibid. n. 63.

(5) Reflex. ſur la Poéſie, T. I. p. 372.

polite : ce dernier montre ſur ſon viſage la conſternation où le jette la déclaration d'amour d'une mere. Ménélaüs eſt le maître qui a fait cet ouvrage ; & les artiſtes Grecs prenoient leurs ſujets dans leur propre mythologie ou roman héroïque.

Il ne ſuffit pas, dans le jugement des ſtatues, d'imiter la hardieſſe indiſcrette du Bernini, & d'appeller Paſquin la plus belle des ſtatues antiques (1). Il faut motiver une pareille préférence. Il auroit pu de même nous donner la *meta ſudante* devant le Coliſée pour un chef-d'œuvre de l'ancienne architecture. Mais une admiration auſſi vague ne dit rien & n'apprend rien.

Quelques-uns ont prétendu deviner par une ſeule lettre les noms des différens maîtres (2). Un de ces devins,

(1) Baldinuc. Vit. di Bern. p. 73. Bern. Vit. del. med. p. 13.

(2) Capac. Antiq. Campan. p. 10.

(3) Maffei Stat. ant. n. 30.

qui a paſſé ſous ſilence les noms des artiſtes de pluſieurs ſtatues, & en particulier du prétendu Papirius (ou plutôt Hyppolite) & du Germanicus, nous annonce le Mars de Jean de Bologne, qui eſt dans la ville Médicis, pour une ſtatue antique (3) : mépriſe adoptée par d'autres (4). Un autre, au lieu de nous décrire la ſtatue d'un prétendu Narciſſe qui eſt dans le palais Barberini, nous conte l'hiſtoire de cet amant infortuné de lui-même (5). L'auteur d'un traité ſur trois ſtatues du Capitole, ſavoir la Roma, & deux Rois captifs, nous donne contre toute attente une hiſtoire de Numidie (6). C'eſt-à-dire, ſelon le proverbe Grec, que Leucon porte une choſe & ſon âne une autre toute différente.

Les deſcriptions des autres antiques qui ſe voient dans les palais & les gal-

(4) Montfaucon Diar. Ital. p. 222.
(5) Tetii Ædes Barber. p. 185.
(6) Baſchias de trib. Statuis, Cap. XIII. p. 125.

leries de Rome, & dans les maiſons de campagne des environs, nous inſtruiſent auſſi peu des parties eſſentielles de l'art. Elles ſont plus ſéduiſantes qu'utiles. Deux ſtatues que Pinaroli (1) nous donne pour celle d'Herſilie, femme de Romulus, & pour une Vénus, appartiennent aux têtes de Lucrece & de Céſar, faites *ad vivum* ſuivant le catalogue des ſtatues du comte de Pembroke & du cabinet du cardinal de Polignac. On nous dit de même que parmi les ſtatues du comte de Pembroke à Wilton en Angleterre, gravées aſſez mal par *Carry Creed* ſur quarante grandes feuilles in-quarto, il y en a quatre faites par un artiſte Grec nommé Cléomenes. On compte beaucoup ſur notre crédulité lorſqu'on veut nous faire accroire qu'un Marcus Curtius à cheval qui eſt dans la même collection (2) avoit été travail-

---

(1) Rom. ant. mod. T. II. p. 316. p. 378. T. III. p. 74.

(2) Pl. XV. Curtius Baſſorilievo. The Sculp-

lé par un ſculpteur envoyé de Corinthe à Rome par Polybe, l'hiſtorien ſans doute & le général de la Ligue des Achéens. Il n'auroit pas été plus impertinent de dire que Polybe avoit envoyé cet artiſte à Wilton pour y faire cet ouvrage.

Richardſon nous a donné une deſcription des palais & des maiſons de campagne de Rome, ainſi que des ſtatues qui s'y trouvent, comme un homme qui auroit vu toutes ces choſes dans un rêve. Il a fait ſi peu de ſéjour dans cette ville, qu'il n'a eu que le tems de voir quelques palais une fois en paſſant: mais il y en a bien davantage qu'il n'a jamais vus. Auſſi a-t-il pris une peinture à freſque du Guide (3), pour une peinture antique; mais il n'y faut pas regarder de ſi près avec cet auteur qui jouit d'une réputation plus grande qu'il ne l'a mé-

---

tor brought to Rome by Polybius from Corinth.

(3) Traité de peint. T. II. p. 275.

ritée. Les voyages de Keysler, dans lesquels il traite des ouvrages de l'art qui sont à Rome & ailleurs, ne méritent aucune attention : car il a tiré tout ce qu'il dit des livres les plus méprisables. Manilli a composé avec beaucoup de soin un livre particulier des seuls morceaux de la vigne Borghese ; & pourtant il a oublié de parler de trois pieces très-remarquables ; la premiere est l'arrivée de Penthesilée, reine des Amazones, chez le roi Priam à Troye, à qui elle vient offrir son secours ; la seconde est Hebé qui, privée de l'emploi de verser l'ambroisie aux Dieux, que Jupiter vient de donner à Ganimede, en demande pardon à genoux aux Déesses ; la troisieme est un très-bel autel, sur lequel on voit Jupiter monté sur un centaure (1). Personne n'a remarqué ce dernier mor-

(1) Comp. Winckelmann Préf. à la descript. des Pier. gr. du Cab. de Stosch, p. XV.

(2) Antiq. Expliq. T. I., p. 361. Supplem. T. I. p. 215.

ceau, parce qu'il eſt dans une des voutes ſouterraines du palais.

Montfaucon, éloigné des trois tréſors de l'art antique, a compilé çà & là les matériaux de ſon ouvrage volumineux : il s'en eſt rapporté à des deſſins & à des peintures qui l'ont engagé dans de grandes mépriſes. Une ſtatue médiocre & plus qu'à moitié réparée, repréſentant Hercule & Antée, laquelle ſe voit dans le palais Pitti à Florence, eſt au jugement de cet auteur (2) & de Maffei (3), un ouvrage de Polycletes. Il nous donne auſſi pour antique, le Sommeil de marbre noir, qui eſt dans la ville Borgheſe, fait par Algardi (4): ce qu'il y a de plus ſingulier c'eſt qu'ayant trouvé deux grands vaſes nouveaux de la même eſpece de marbre, qui ſont un ouvrage de Silvio de Veletri, placés à côté de la ſtatue du Sommeil ſur une

(3) Stat. ant. n. 43.
(4) Antiq. expliq. T. I. p. 365.

même estampe (1), il s'est imaginé bonnement qu'ils avoient rapport au sommeil, qu'ils se trouvoient sur la même base, & qu'ils étoient remplis d'une liqueur soporifique. En revanche combien de choses dignes d'attention n'a-t-il pas omises ? Il dit (2) n'avoir jamais vu d'Hercule de marbre avec une corne d'abondance. Il y en a pourtant un en grand sous la figure d'un Herma, dans la ville Ludovisi, & la corne en est véritablement antique. Hercule se trouve avec le même attribut sur une Urne sépulchrale brisée (3) que l'on a trouvée parmi les débris des antiquités de la maison Barberini, qui furent vendues il y a quelques tems.

Je me souviens qu'un autre François, nommé Dom Martin, qui a eu

---

(1) Montan. Vill. Borgh. p. 294.

(2) An. expl.

(3) Comp. Winckelm. descript. des pier. gr. &c. p. 273.

la hardiesse d'avancer que Grotius n'entendoit pas la version des septante, prétend aussi décidément que les deux génies, sur les Urnes antiques, ne peuvent pas signifier le sommeil & la mort (4), & cependant il y a un autel que l'on voit publiquement dans la cour du palais Albani (5) où ils ont sûrement cette signification, comme l'atteste l'inscription antique du sommeil & de la mort. Un autre accuse Pline le jeune de nous en avoir imposé dans la description de sa maison de campagne (6), tandis que les débris qui en restent attestent la vérité de ses paroles.

Il y a certaines erreurs touchant les monumens antiques que l'adoption générale & ancienne semble mettre à l'abri de la réfutation. Un ouvrage

(4) Explic. des monum. qui ont rapport à la religion, p. 36.

(5) Conf. Spanh. obs. in Callim. hymn. in del. p. 459.

(6) Conf. Lancis. Animadv. in Vil. Plin.

rond de marbre de la ville Giustiniani, où l'on voit une Bacchanale en relief, auquel on est parvenu à donner la forme d'un vase par différentes additions, a passé pour tel depuis que Spon l'a cru & publié (1) : on en voit des tailles douces dans plusieurs livres, & on s'en est même servi pour expliquer d'autres monumens semblables. Un lezard grimpant sur un arbre a fait prendre un ouvrage moderne pour une piece antique de la main de Sauros (2), le même qui bâtit le portique de Metellus, avec un certain Batrachus, autre architecte. Que l'on se souvienne de ce que j'ai dit de ces deux architectes dans mes remarques sur l'architecture. Spon a encore parlé, dans un écrit particulier (3), d'un vase qui doit être un ouvrage nouveau, comme les connoisseurs de l'an-

(1) Misc. antiq. p. 28.
(2) Préf. de la Descr. des Pier. gr. &c. p. VIII.
(3) Discours sur une piere ant. du Cab. de Jacq. Spon.

tiquité & de ſon goût peuvent s'en convaincre par la vue ſeule.

La plupart des mépriſes des ſavans ſur les ouvrages antiques, viennent du peu d'attention, qu'ils font aux réparations & additions. On n'a pas diſtingué avec aſſez de ſoin du véritable antique, ce qui y a été ajouté, ſoit pour réparer les parties mutilées, ſoit pour remplacer les parties perdues. On pourroit faire un gros volume des erreurs qui ſont provenues de cette ſource. Les antiquaires les plus habiles ſe ſont trompés ſur ce point. Fabretti a voulu prouver par un bas-relief du palais Mattei, repréſentant une chaſſe de l'empereur Gallien (4), que l'on ferroit les chevaux dans ce tems-là à la façon d'aujourd'hui (5); parce qu'il n'a pas vu qu'un ſculpteur mal habile & peu inſtruit avoit péché con-

(4) Bartoli Admirand. ant. Tab. XXIV.

(5) Fabretti de Column. Traj. Cap. VII. p. 225. conf. Montfauc. Antiq. expl. Tom. IV. p. 79.

tre le coſtume en réparant le pied du cheval. Les réparations modernes ont occaſionné bien des explications ridicules. Montfaucon, par exemple, ne ſachant pas que le rouleau ou la baguette (1) que tient Caſtor ou Pollux dans la vigne Borgheſe, eſt une addition moderne, y trouve une alluſion aux loix des jeux pour la courſe des chevaux. Un rouleau pareil & auſſi moderne, dans la main d'un Mercure de la ville Ludoviſi, lui paroît de même une allégorie difficile à expliquer. Triſtan a pris pour des articles de paix, ſur la fameuſe Agathe de Saint-Denis, la courroie du bouclier d'un prétendu Germanicus (2). Cela s'appelle changer Saint-Michel en Cérès (3). Wright (4) prend pour véritablement antique, un violon mis à la main d'un Apollon dans

(1) Montfauc. Ant. expl. T. I. p. 297.
(2) Comment. hiſt. T. I. p. 106.
(3) Voy. hiſt. de l'acad. des inſcript. T. III. p. 300.

la ville Negroni, & allegue en confirmation un violon pareillement moderne que tient une petite figure de métal de la gallerie de Florence, qui eſt auſſi cité par Addiſon (5). Wright prend de-là occaſion de défendre la réputation de Raphaël qui, ſelon lui, a pris modele du violon qu'il a mis à la main d'Apollon ſur le Parnaſſe un Vatican, le violon de cette ſtatue, addition faite cent cinquante ans plus *tard* par Bernini. On auroit pu alléguer avec autant de raiſon un Orphée, tenant un violon ſur une pierre gravée (6). Ainſi l'on s'étoit imaginé voir un violon à une petite figure de la voûte ci-devant peinte de l'ancien temple de Bacchus à Rome (7); mais Santes Bartoli qui l'avoit deſſinée, a reconnu la mépriſe, & il a ôté de ſa

(4) Obſerv. made in travels through France, Ital. p. 265.

(5) Remarks, p. 241.

(6) Maffei Gemme, T. IV. p. 96.

(7) Ciampini vet. monumen. T. II. tab. I. p. 2.

planche cet inſtrument, comme je le vois par un exemplaire qu'il a ajouté dans le Muſeum de M. le cardinal Alexandre Albani, aux eſtampes enluminées des peintures antiques. Un poëte Romain moderne (1) a découvert que l'artiſte ancien qui fit la ſtatue de Céſar qui ſe voit au capitole (2), a voulu faire alluſion à ſon ambition démeſurée d'une domination ſans bornes, en lui mettant une boule à la main. Il n'a pas vu que la boule ainſi que les deux mains & les deux bras étoient modernes. M. Spenſe ne ſe ſeroit pas amuſé à diſſerter ſur le ſceptre d'un Jupiter (3), s'il avoit remarqué que le bras étoit moderne & parconſéquent le ſceptre.

Lorſque l'on donne des deſſins & des explications des ouvrages anti-

(1) Maffei Stat. antiq. tav. XV.
(2) Ciampini dell' acad. di S. Luca, an. 1738.
(3) Polymet. Dial. VI. p. 46. not. 3.
(4) Muſ. Flor. T. III. tav. V.

ques on doit avoir l'attention d'y indiquer les réparations. Par exemple, la tête du Ganimede qui est dans la gallerie de Florence, est très-mauvaise dans le dessein qu'on nous en a donné (4); elle l'est peut-être encore davantage dans l'original : mais elle est moderne. Combien de têtes neuves sur des corps antiques dans le même endroit, que personne n'a jamais remarquées. Telle est entre plusieurs autres celle d'un Apollon dont Gori a beaucoup admiré la couronne de laurier (5). Le Narcisse, le prétendu prêtre Phrygien, la Matrone assise, la Vénus genitrix ont des têtes modernes (6). Les têtes de Diane, d'un Bacchus ayant un satyre à ses pieds, d'un autre Bacchus qui tient en l'air une grappe de raisin, sont excessivement communes & indignes des ar-

(5) Ibid. alla tav. X.

(6) Ibid. tav. LXXI LXXX. LXXXVIII. CXXXIII.

tiſtes qui ont fait les corps (1). La plupart des ſtatues de la reine Chriſtine de Suede, qui ſont à ſaint Ildefonſe en Eſpagne, ont auſſi des têtes modernes. Les bras des huit Muſes que l'on voit au même endroit, ſont encore des additions.

L'inexactitude des deſſinateurs a ſouvent induit les écrivains dans de grandes mépriſes. L'explication de l'Apothéoſe d'Homere par Cuper nous ſervira d'exemple. Le deſſinateur a pris la figure qui y repréſente la tragédie, pour une figure virile, & de plus il n'a pas marqué ſur le papier le cothurne très-apparent ſur le marbre. Il a donné à la muſe qui ſe tient à l'entrée de la caverne, un rouleau écrit, au lieu du *plectrum* qu'elle tient. Suivant le commentateur, le trépied ſacré doit être un cordage Egyptien; & il prétend qu'il voit trois bouts au manteau de la figure qui eſt ſur le trépied, quoi-

---

(1) Ibid. tav. XIX. XLVII. L.

que perſonne que lui ne les y ait jamais vus : auſſi n'y ſont-ils pas.

Il eſt donc très-difficile & comme impoſſible d'écrire avec convenance ſur l'art antique & ſur les antiquités, ſi l'on n'a pas vu par ſoi-même. Un ſéjour de deux ans à Rome n'eſt pas encore ſuffiſant, comme je l'ai éprouvé par moi-même après une préparation très-pénible. Il ne faut pas s'étonner d'entendre dire à un auteur de quelque réputation (2) qu'il n'a pu découvrir en Italie des inſcriptions inconnues. Il eſt vrai que toutes celles qui ſe trouvent ſur la ſurface de la terre, & principalement celles qui ſont expoſées à la vue publique, n'ont pas échappé à l'attention des ſavans ; mais celui qui aura le tems, l'occaſion & un libre accès partout, ne laiſſera pas de trouver encore des inſcriptions découvertes depuis longtems, & qui néanmoins ſont reſtées

---

(2) Chamilllart Lettre XVIII. p. 101.

inconnues. Telles font celles dont j'ai fait mention dans la defcription des pierres gravées du cabinet de Stofch : il eft vrai qu'il faut être au fait de cette recherche, & qu'un voyageur qui court le monde le trouvera difficilement.

Il eft encore beaucoup plus difficile d'étudier l'art & d'apprendre à le connoître dans les ouvrages des anciens. Après les avoir vus cent fois on y fait encore des découvertes. Mais on s'imagine parvenir à cette connoiffance, à peu près comme les lecteurs de journaux fe flattent d'apprendre à connoître Homere dans les feuilles périodiques. Et comme ceux-ci jugent du pere des poëtes, ainfi les premiers prononcent fur le Laocoon, fouvent même devant celui qui a employé plufieurs années à étudier l'un & l'autre. Auffi parlent-ils du plus grand poëte comme la Mothe, & de la plus parfaite ftatue comme Arentino.

J'ai tâché d'éviter tous ces défauts dans cette hiſtoire de l'Art, & ſur-tout de ne rien dire que de vrai. J'ai eu tout le loiſir & les occaſions les plus favorables d'examiner les productions de l'art antique; je n'ai rien épargné pour acquérir les connoiſſances néceſſaires; & après bien de l'étude, des recherches & des obſervations je me ſuis cru en état d'entreprendre un ouvrage de cette importance. Dès ma plus tendre jeuneſſe mon penchant fut pour l'art: quoique les circonſtances & ſur-tout l'éducation m'aient engagé dans une carriere bien différente, ma premiere vocation s'eſt toujours fait ſentir intérieurement, & je n'ai pu y réſiſter. J'ai vu & examiné par moi-même & pluſieurs fois, tous les ouvrages que j'allegue en preuve de mes principes, ſoit peintures, ſtatues, pierres gravées ou monnoyes. J'ai parlé auſſi en paſſant & pour ſoulager l'attention du lecteur, de quelques monumens

dont on trouve des deſſins paſſables dans les livres.

Mais qu'on ne s'étonne pas que j'aie paſſé ſous ſilence le nom des artiſtes de quelques ouvrages antiques. Ce que j'ai omis ne pourroit ſervir à fixer le ſtyle de l'art, ou il ne ſe trouve plus à Rome, ou peut-être même il eſt anéanti: car pluſieurs chefs-d'œuvres ont eu ce malheur dans les derniers tems, comme j'ai eu plus d'une occaſion de le remarquer. J'aurois parlé volontiers des reſtes d'une ſtatue ſous le nom d'Apollonius fils de Neſtor d'Athenes (1) qui étoit jadis au palais Maſſimi; mais elle s'eſt perdue. Une peinture de la déeſſe Roma citée par Spon (2), autre que celle du palais Barberini, ne ſe trouve pas non plus à Rome. Le Nymphæum décrit par Holſtein (3) a

(1) Spon. Miſcel. ant. p. 122. Dati Vit. de' Pittori, p. 118.

(2) Recherch. d'antiq. Diſſ. XIII. p. 195.

(3) Vet. pict. Nymp. referens, Rom. 1675. fol.

été gâté par la négligence, à ce qu'on dit, & on ne le montre plus. L'ouvrage en relief repréfentant Varron, qui appartenoit à Ciampini (4), s'eft de même éclipfé, fans qu'on en ait vu depuis la moindre trace. L'*Herma* de la tête de Speufippus (5), la tête de Xenocrate (6), & plufieurs autres avec le nom de la perfonne ou de l'artifte, ont eu le même fort. On ne peut lire fans chagrin les relations de tant d'anciens monumens de l'art qui, tant à Rome qu'ailleurs, ont été détruits du tems de nos ancêtres; & furement il y en a bien d'autres qui ont péri & dont le nom ne nous eft feulement pas refté. Je me fouviens d'une relation qui fe trouve dans une lettre du célebre Peirefc au commandeur del Pozzo qui fait mention de plufieurs bas-

(4) In fronte alle Pittur. di Bartoli.
(5) Fulv. Urfin. Imag. 137. Conf. Montfauc. Palæogr. Gr. Lib. II. cap. 6. p. 153.
(6) Spon. Mifc. ant. p. 136.

reliefs qui exiſtoient encore du tems du pape Paul III, dans les bains de Pozzuolo près de Naples : c'étoient des eſpeces d'*ex-voto*, qui repréſentoient pluſieurs perſonnes attaquées de diverſes maladies, qui avoient retrouvé la ſanté dans l'uſage de ces bains. La relation de Peireſc eſt tout ce qui en reſte. Qui croiroit que de nos jours on a pris le tronçon d'une ſtatue antique dont on a encore la tête, pour en faire deux autres ſtatues, que cela a été fait à Parme dans l'année où j'écris cette hiſtoire ; & qu'il s'agit du tronçon coloſſal d'un Jupiter dont la belle tête eſt expoſée dans l'académie de peinture de cette même ville ? Les deux figures nouvelles taillées de l'ancienne, dans un goût tel qu'on peut ſe l'imaginer après un trait pareil, ſont placées dans le jardin du prince. On a fait un nouveau nez à la tête, & on l'y a adapté de la façon la plus mal-adroite. Le ſculp-

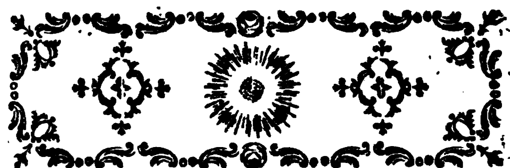
teur moderne a porté la témérité sacrilege (qu'on me passe cette expression) jusqu'à corriger les formes du maître antique au front, aux joues & à la barbe, & il en a retranché ce qui lui a paru superflu. J'ai oublié de dire que ce Jupiter a été trouvé dans les ruines de l'ancienne Villeja nouvellement découverte dans le duché de Parme. Outre cela, combien de morceaux remarquables ne sont-ils pas sortis de Rome depuis deux cents ans ? Il en est même sorti plusieurs depuis mon séjour, pour passer en Angleterre, où, comme dit Pline, ils restent exilés dans des maisons de campagne éloignées.

Comme l'Art des Grecs étoit l'objet principal de cette histoire, j'ai du être long dans le chapitre qui en traite; & j'en aurois dit davantage si j'eusse écrit pour les Grecs. Mais écrivant dans une langue moderne, j'ai été obligé d'user de retenue. C'est par cette raison que j'ai

ſupprimé quoiqu'à regret, un dialogue ſur la beauté dans le goût du *Phedre* de Platon, qui auroit ſervi d'explication à ce que j'en ai dit de purement théorétique.

J'ai haſardé quelques idées neuves & qui pourront paroître étranges : elles ſerviront au moins à encourager ceux qui voudront examiner l'art, à dire librement leur penſée. Combien de fois une conjecture eſt-elle devenue une vérité par des découvertes poſtérieures. Des conjectures qui tiennent par quelque endroit à des principes ſolides, ne ſauroient être blâmées dans un traité de cette nature : elles y ſont abſolument néceſſaires pour remplir les lacunes que le défaut de mémoires laiſſe vuides. Parmi les raiſonnemens que l'on ne peut pas regarder comme des déciſions claires, il y en a qui ne ſont que vraiſemblables pris ſéparément, mais dont l'enſemble produit une démonſtration.





HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS.



PREMIERE PARTIE.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SA NATURE.

CHAPITRE I.

De l'origine de l'Art, & des causes de ses différences chez les différentes Nations.

Idée générale de cette Histoire.

LES Arts qui dépendent du dessin ont commencé, comme toutes les inventions, par le nécessaire : puis on a cherché le beau; & à la fin on a donné dans le super-

ſlu & dans l'extrême. Ce ſont là les trois degrés principaux de l'Art.

Les mémoires les plus anciens nous apprennent que les premieres figures repréſentoient l'homme en bloc pour ainſi-dire, & non avec ſa forme : ſon volume, & non ſes traits & ſes membres. De la groſſiere ſimplicité de cette figure on paſſa à l'ébauche des proportions : on avançoit vers la perfection ; on copia la Nature avec juſteſſe. Le ſuccès encouragea à entreprendre le grand. L'Art s'accrut ainſi par degrés, & parvint peu-à-peu au plus grand beau chez les Grecs. Après le juſte aſſortiment des parties & leur décoration convenable, on voulut aller au-delà du beau, & l'on tomba dans le ſuperflu, dans l'exceſſif. Le ſublime de l'Art ſe perdit, & cette perte en hâta la ruine. Voilà ce que je me propoſe de développer dans cette Hiſtoire de l'Art chez les Anciens.

Je traiterai dans ce premier Chapitre de la forme primitive de l'Art, des différentes matieres employées par la Sculpture, & de l'influence du climat ſur l'Art.

PREMIERE SECTION.

DE LA FORME PRIMITIVE DE L'ART.

§. I. *Commencement de l'Art par la Sculpture.*

L'ART a commencé par les figures les plus simples, & probablement par une espece grossiere de Sculpture : car un enfant même est capable de donner une certaine forme à une matiere souple, mais il ne peut rien dessiner sur une superficie. Pour donner une forme à une matiere maniable, il suffit d'en avoir l'idée ; pour dessiner il faut de tout autres connoissances. La peinture devint ensuite l'ornement de la Sculpture.

§. II. *Son origine semblable chez différentes Nations.*

L'ORIGINE de l'Art est la même chez tous les Peuples qui l'ont cultivé, & on n'est pas fondé à en faire honneur à un seul préférablement à tous les autres. Partout c'est le besoin qui l'a fait naître ; &

chaque peuple a trouvé chez soi la semence du nécessaire. Seulement l'invention de l'Art est plus ou moins ancienne selon l'antiquité même des Nations, & suivant que le culte des Dieux y a été introduit plus tôt ou plus tard. Les Chaldéens, par exemple, & les Egyptiens se seront fait avant les Grecs, des idées & des formes extérieures de ces pouvoirs imaginaires pour les adorer. Il en est de ceci comme des autres arts & inventions : la teinture en pourpre, pour ne point parler des autres, étoit connue & pratiquée en Orient long-tems avant que les Grecs en eussent le secret. Ce que l'Ecriture nous apprend des images sculptées (1) est de même beaucoup plus ancien que ce que nous savons des Grecs. Les images sculptées en bois des premiers tems, & celles de métal fondu des tems postérieurs, portent des noms différens dans la langue hébraïque (2) : on apprit dans la suite à dorer les sculptures en bois (3) & à les revêtir de plaques d'or.

Ceux qui, voulant juger de l'origine

---

(1) Conf. Gerh. Voss. Instit. Poet. Lib. I. p. 31.
(2) כמל : מסכה
(3) Esa. XXX. 22.
(4) Antiquit. Rom. L. 7. p. 458.

d'un usage ou d'un art, & de son passage d'un peuple chez un autre, s'en tiennent à des fragmens isolés qui offrent quelques traits de ressemblance, & concluent ainsi de quelques formes particulieres équivoques, à la généralité de l'Art, se trompent grossierement. Ainsi Denis d'Halicarnasse a eu tort de prétendre que les lutteurs & l'art de la lutte chez les Romains venoient des Grecs, parce que l'écharpe que les lutteurs de Rome portoient autour du corps ressembloit à celle des lutteurs Grecs (4).

§. III. *Antiquité de l'Art en Egypte.*

L'ART fleurissoit en Egypte dès les tems les plus reculés. Les plus grands obélisques qui se trouvent à Rome, sont dus aux Egyptiens & remontent jusqu'au tems de Sésostris qui vivoit près de quatre cens ans avant la guerre de Troye (5): c'étoient des ouvrages de ce roi, & l'on construisoit à Thebes les plus magnifiques édifices, lorsque l'Art n'étoit pas encore né chez les Grecs.

---

(5) Not. ad Tacit. An. L. II. c. 60. p. 251. Edit. Gronov. Vales. Not. ad Ammian. L. 17. c. 14, & Essai de Warburthon sur les hiéroglyphes. p. 608.

§. IV. *L'Art postérieur, mais original chez les Grecs. Les premieres figures furent des pierres & des colonnes.*

L'ART, quoique né beaucoup plus tard chez les Grecs que chez les Peuples Orientaux, y a commencé par les moindres élémens : simplicité qui persuade aisément qu'ils n'en ont rien appris des autres nations, comme ils l'assurent eux-mêmes, & qu'ils en ont été les premiers inventeurs chez eux. On y adoroit trente idoles, ou divinités visibles, qui n'avoient point encore de forme humaine : on se contentoit de les représenter par une masse informe, ou par des pierres quarrées, comme faisoient les Arabes (1) & les Amazones (2). Telles étoient la Junon à Thespis (3), & la Diane à Icare. La Diane Patroa (4), & le Jupiter Milichius à Corinthe, n'étoient, ainsi que la

(1) Maxim. Tyr. Diss. VIII. §. 8. p. 87. Clem. Alex. Cohort. ad Gentes. Cap. IV. p. 40.

(2) Apollon. Argon. L. II. v. 1176.

(3) Pausan. Lib. VII. p. 579. l. 32. Conf. Lib. VIII. p. 665. l. 28. p. 666. l. 27. p. 671. l. 21.

(4) Id. Lib. II. p. 132. l. 39.

(5) Maxim. Tyr. & Clem. Alex. ll. cc.

(6) Conf. Schwarz. Miscel. Polit. humanit. p. 67.

premiere Vénus à Paphos (5), que des especes de colonnes. Bacchus fut aussi honoré sous la figure d'une colonne (6); & l'Amour même (7) & les Graces (8) furent représentés par des pierres. C'est pour cela que le mot *Colonne*, (κιών) signifioit chez les Grecs une *Statue*, même dans les meilleurs tems (9). A Sparte Castor & Pollux avoient la figure de deux morceaux de bois paralleles liés par deux autres morceaux en travers (10); & cette figure très-ancienne II est encore celle qui désigne les Gémeaux dans le Zodiaque (11).

§. V. *Premiere ébauche d'une figure humaine par la tête.*

DANS la suite des tems on mit des têtes sur les pierres dont on vient de parler. On voyoit un Neptune de cette forme à Tricoloni (12), & un Jupiter semblable à

(7) Pausan. Lib. IX. p. 761. l. 31.
(8) Id. Ibid. p. 786. l. 16.
(9) Epigramm. ad Codin. Orig. Constant. p. 19.
(10) Plutarch. de Amore fraterno, init. p. 849. Edit. Steph.
(11) Conf. Palmer. Exercit. in Auct. Græc. p. 229.
(12) Pausan. Lib. VIII. p. 671. l. 22.

Tégée (1), tous deux en Arcadie : pays où les Grecs conserverent le plus longtems la forme la plus ancienne de l'Art (2). On voit dans les premieres figures des Grecs une invention originale, & la premiere esquisse d'une forme humaine. L'Ecriture Sainte fait aussi allusion aux dieux du paganisme, qui n'avoient de la figure humaine, que la tête (3). On sait que chez les Grecs on appelloit ces pierres quarrées surmontées d'une tête, Ἕρμαι, c'est-à-dire, grandes pierres (4), nom adopté par leurs artistes (5).

§. VI. *Indication du sexe.*

CONSULTONS les anciens monumens & les écrits des historiens ; nous verrons cette figure grossierement ébauchée, se façonner & recevoir de nouveaux traits sous la main des sculpteurs. Après avoir

(1) Id. Ibid. p. 698. l. 2.
(2) Id. Ibid.
(3) Ps. CXXXV. vs. 16.
(4) Scylac. Peripl. p. 52. l. 19. Suid. voc. Ἕρμα. Le nom d'Hermès ne regarderoit donc pas particulierement Mercure, & ne lui auroit été donné que parce que les premieres pierres de cette forme lui furent dédiées, c'est

mis une tête ſur ces pierres informes, on marqua à-peu-près vers le milieu, la différence du ſexe, mais d'une maniere aſſez équivoque pour laiſſer dans le doute un œil peu connoiſſeur. Lorſqu'on a dit qu'Eumarus d'Athenes (6) avoit été le premier qui diſtingua la différence du ſexe dans la peinture, on a voulu parler ſans doute de la forme du viſage dans l'adoleſcence : cet artiſte vivoit avant Romulus, peu après le rétabliſſement des jeux olympiques.

§. VII. *Diſtinction & formation des jambes par Dédale.*

Enfin Dédale, ſuivant l'opinion la plus générale, ſépara en deux la moitié inférieure de ces colonnes, & en forma les jambes d'une ſtatue. On n'avoit pas encore le talent de ſculpter la pierre, &

---

le ſentiment de Platon *Cratyl.* p. 408. *B.*

(5) *Ἀνδριὰς Παυσανίου*, ſuivant Ariſtophane *Pac. vs.* 1183. étoit une *Herma* de cette ſorte, & l'une des douze ſemblables qui étoient à Athenes, auxquelles on attachoit la liſte des ſoldats. Ce ne peut donc pas être une ſimple colonne, comme le prétendent les traducteurs.

(6) Plin. Lib. XXXV. cap. 34. p. 960.

d'en faire des figures humaines entieres ; cet artiste travailloit en bois ; il donna son nom aux premieres statues qu'on appella Dédales, en mémoire de la forme qu'il leur avoit donnée le premier. Socrate en rapportant un propos des sculpteurs de son tems, nous donne une idée de son travail & de sa maniere. « Si ce Dédale » que nous regardons comme notre premier maître revenoit au monde, di» soient-ils, & qu'il fit des ouvrages » semblables à ceux que nous avons sous » son nom, il se feroit moquer. »

§. VIII. *Ressemblance des premieres figures chez les Egyptiens, les Etrusques & les Grecs.*

Les premiers traits des figures chez les Grecs, étoient simples & pour la plupart

---

(1) Diod. Sic. Lib. I. p. 87. l. 35. Strab. Geogr. Lib. XVII. p. 806.

(2) Paciaudi Monum. Pelopon. T. II. p. 51.

(3) Probablement Diodore a voulu faire allusion à cette forme des yeux, en parlant des figures de Dédale au Livre IV. de son Histoire, où il dit que cet artiste les avoit faites ὄμμασι μεμυκότα, ce que les traducteurs ont rendu par *luminibus clausis*, les

des lignes droites ; & il eſt probable que l'Art a eu la même ſimplicité dans ſon origine chez les Egyptiens, les Etruſques & les Grecs. Au moins c'eſt le ſentiment des plus anciens hiſtoriens (1). La figure grecque de métal (2) la plus ancienne que l'on connoiſſe en eſt la preuve. C'eſt celle que l'on voit dans le cabinet Nani à Veniſe: elle porte pour inſcription ſur ſa baſe

ΤΟΙΣΥΚΡΑΤΕΣΜ ΑΝΕΘΕΚΕ

Cette ſimplicité de deſſin eſt le fondement de la reſſemblance des yeux dans les têtes : ils ſont applatis & allongés ſur les médailles antiques grecques, & aux figures égyptiennes (3). Il faut s'imaginer les premieres peintures comme des monogrammes, nom qu'Epicure donnoit aux dieux, c'eſt-à dire qu'il faut ſe les repréſenter comme la circonſcription ſimple de l'ombre d'un homme.

---

yeux fermés. Mais il eſt à croire que ſi Dédale fit des yeux à ſes figures, il les leur fit ouverts. La traduction eſt tout-à-fait contraire à la ſignification du mot *μεμυκώς*, qui veut dire clignotter, *Nictare* en latin, & *Sbirciare* en italien. Il falloit donc traduire *conniventibus oculis*. *Μεμυκότα χείλεα* ſignifient des *Levres à-demi-ouvertes*, ſelon *Non. Dionyſ. L. IV. p.* 75. *vs.* 8.

§. IX. *Il y a plus de vraisemblance que les Grecs ont puisé l'Art chez les Phéniciens que chez les Egyptiens.*

La premiere forme de l'Art composée de lignes simples & droites, menoit naturellement à la formation des figures nommées communément Egyptiennes. Les Grecs n'eurent guere d'occasion d'apprendre l'Art des Egyptiens. Avant le roi Psamméticus, l'entrée de l'Egypte étoit défendue à tout étranger, & l'Art étoit déjà cultivé dans la Grece avant ce tems. Les voyages que les Sages de la Grece faisoient en Egypte avoient principalement pour but la connoissance des mœurs & du gouvernement de ce royaume célebre (1). Ceux qui font venir les Arts de l'Orient, paroissent mieux fondés, surtout s'ils les font passer des Phéniciens chez les Grecs qui avoient avec eux des liaisons très-anciennes, & qui même en avoient reçu les premieres lettres par Cadmus. Avant Cyrus, les Etrusques puissans sur la mer (2), étoient aussi al-

(1) Strab. Lib. X p. 482 Conf. Plutarch. in Solòn. p. 146. l. 28.

(2) Pausan. Lib. X p. 836. l. 2.

(3) Herodot. Lib. I. p. 43. l. 3.

liés des Phéniciens depuis un très-long tems : il n'en faut pas d'autre preuve que la flotte commune qu'ils équiperent contre les Phocéens (3).

§. X. *Usage commun à ces trois nations, de mettre des inscriptions sur les figures.*

C'ÉTOIT un usage commun aux artistes de ces trois nations, de mettre des inscriptions à leurs ouvrages. Les Egyptiens les mettoient sur la base, & à la colonne contre laquelle la figure étoit appuyée ; les Grecs les plus anciens, ainsi que les Etrusques, en chargeoient la figure même. On voyoit à Elis la statue d'un vainqueur aux jeux olympiques, qui portoit deux vers grecs sur la cuisse (4) ; dans la même ville il y avoit un cheval fait par un certain Denis d'Argos, qui avoit sur le flanc une inscription (5). Myron mit son nom en lettres d'argent incrustées sur la cuisse d'un Apollon (6). Je parlerai au chapitre V. d'une statue de bronze encore existante qui a aussi une inscription romaine sur la cuisse.

---

(4) Pausan. Lib. V. p. 459. l. 12.

(5) Id. Ibid. p. 448.

(6) Cicero Verr. IV. n. 43.

§. XI. *Explication de la reſſemblance des figures les plus anciennes des Grecs & des Egyptiens.*

LA forme la plus ancienne des figures grecques reſſembloit à celle des figures égyptiennes, même pour l'attitude & l'action, quoique Strabon prétende le contraire, en diſant que celles des Grecs étoient tournées (1) : mot qui ſignifie qu'elles n'étoient plus toutes droites & ſans mouvement marqué, comme dans la plus haute antiquité, mais qu'elles étoient dans pluſieurs attitudes & actions. Mais la reſſemblance des unes & des autres ſe prouve par la ſtatue d'un lutteur (2) nommé *Arrachion*, qui remonte à la LIV[e] olympiade, & par une autre ſtatue de marbre noir (3) qui ſe voit au capitole : elles ont toutes les deux les bras pendans le long des cuiſſes. L'attitude de la premiere a pu avoir ſa ſignification particuliere, comme celle du célebre Milon le Crotoniate : au ſurplus elle avoit été faite en Arcadie où l'Art n'a point fleuri. L'autre paroît repréſenter une Iſis ; c'eſt une

(1) Geogr. Lib. XV. p. 948. ἐν παραλίᾳ τῆς νήσου Σάμου - ἐν μὲν ἀρχαίοις (τῶν ναῶν) ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ ταῖς ὑστ-

des figures trouvées dans la maison de campagne de l'empereur Hadrien, près de Tivoli, & qu'il avoit fait faire sur le modele des ouvrages égyptiens : nous en parlerons dans le chapitre suivant.

§. XII. *Caractere du style le plus ancien du dessin.*

La science de l'Art apprit aux Etrusques & aux Grecs à abandonner les lignes droites des premieres formes, encore retenues par les Egyptiens. Mais comme la science de l'Art en précede la beauté & la perfection ; & comme cette science fondée sur les regles les plus vraies, les plus exactes, & en même tems les plus séveres, ne s'apprend que par une détermination fortement marquée des moindres parties, les premiers dessins faits suivant les regles offrirent de tous côtés des angles saillans sans rondeur : ils étoient énergiques, mais durs, & souvent outrés. Ainsi, dans des tems bien plus modernes, la sculpture eut encore besoin d'être perfectionnée par Michel-Ange. Plusieurs bas-

---

ϛαν Σχολιά ἔργα.

(2) Pausan. Lib. VIII. p. 682.

(3) Caylus Rec. d'Antiq. T. II. Pl. XXXIX.

reliefs en marbre, & quantité de pierres gravées nous offrent des ouvrages dans ce goût: on en parlera dans leur place. Tel est le style que les auteurs déjà cités (1) comparent au style étrusque, & que retint particulierement l'école d'Egine, à ce qu'il paroît: car les artistes de cette isle habitée par les Doriens (2) semblent avoir conservé l'ancien style plus long-tems que les autres.

SECTION SECONDE.

DES DIFFÉRENTES MATIERES EMPLOYÉES PAR LA SCULPTURE.

LA seconde partie de ce chapitre ayant pour objet les différentes matieres employées par la sculpture, en indique les degrés, la forme & le dessin. L'Art commença à travailler l'argille, puis le bois, l'ivoire, le bronze & la pierre.

---

(1) Diod. Sic. & Strabo ll. cc.
(2) Herodot. Lib. VIII p. 301. l. 39.
(3) V. Guffet. Comment. L. Hebr. voce יון.

§. I. *L'argille, premiere matiere travaillée par les sculpteurs.*

LES langues les plus anciennes parlent de l'argille, comme de la matiere la plus ancienne de l'Art de la sculpture. En hébreu, par exemple, un même mot désigne l'ouvrage du potier & celui du sculpteur (3). Du tems de Pausanias, on voyoit encore des dieux d'argille dans plusieurs temples, dans ceux de Cérès & de Proserpine à Tritie en Achaïe (4). Dans un temple de Bacchus à Athenes, il y avoit une figure d'argille représentant Amphyction donnant un repas à Bacchus & aux autres dieux (5). Dans la même ville, au portique Ceramicus, ainsi nommé à cause des vases & autres figures de terre qui l'ornoient, on voyoit encore deux morceaux de la même matiere, Thesée précipitant Scyron dans la mer, & l'Aurore enlevant Céphale (6). On peignoit ces figures d'argille en rouge (7); & quelquefois on les couvroit entierement d'un enduit rougeâtre, comme il

(4) Pausan. Lib. VII. p. 580. l. 30.
(5) Id. Lib. I. p. 7. l. 15.
(6) Ibid. p. 8. l. 10.
(7) Plin. Lib. XXXV. cap. 45.

paroît par une tête antique de terre cuite (1) : ce qui doit s'entendre en particulier des figures de Jupiter (2) dont on en voyoit une pareille à Phigalie en Arcadie (3). Pan fut auſſi peint de la même couleur (4). Les Indiens pratiquent encore aujourd'hui la même choſe à l'égard de leurs idoles (5). Il paroît que c'eſt delà qu'eſt venu à Cérès le ſurnom de φοινικόπεζα, aux pieds rouges (6).

§. II. *Des vaſes d'argille peints.*

LORSQUE l'Art faiſoit des progrès, & même lorſqu'il étoit déjà parvenu à un certain degré de perfection, on employa encore l'argille ſoit pour les bas-reliefs, ſoit pour les vaſes peints : on employoit les premiers à orner les friſes des bâtimens. Les artiſtes ſe ſervoient encore de l'argille pour faire des modeles, qu'ils multiplierent au moyen d'une forme préparée où ils pouvoient jetter autant de

---

(1) L'auteur poſſede cette tête trouvée dans le vieux Tuſculum.

(2) Plin. Lib. XXIII. cap. 3.

(3) Pauſan. Lib. VIII. p. 681. lin. ult.

(4) Virg. Eclog. IX. vs. 27.

(5) Della Valle Viag. T. I. p. 28.

matiere qu'ils vouloient : la quantité de monumens qui nous reſtent d'une même repréſentation nous en ſont garans. Le bâton de l'artiſte fit quelquefois de nouvelles formes ſur ces empreintes, comme il eſt aiſé de s'en convaincre par l'inſpection de quelques pieces de cette façon. L'auteur en poſſede quelques-uns. Ces moules enfilés dans une corde ſe ſuſpendoient dans les atteliers des artiſtes : c'eſt pourquoi ils ont ordinairement un trou au milieu. On trouve parmi ces modeles des repréſentations toutes particulieres. La prétendue prêtreſſe Pythienne (7) eſt un ouvrage de terre cuite en relief. Les artiſtes expoſoient de ces ſortes de modeles aux fêtes ſolemnelles que l'on célébroit en mémoire de Dédale (8) : cela ſe pratiquoit en Béotie, ainſi que dans les villes voiſines d'Athenes, & nommément à Platée.

Nous avons auſſi des monumens de terre cuite de la ſeconde eſpece, c'eſt-à-

---

(6) Pind. Olymp. IV. vs. 126.

(7) Voy. Montfauc. Ant. Expliquée. Tome II. pl. II. n. 1.

(8) Dicæarch. Geogr. p. 168. l. 15. conſ. Meurſ. de Feſt. Græc.

dire des vaſes peints qui nous ſont reſtés des Grecs & des Etruſques. L'uſage des vaſes de terre, qui remonte aux tems les plus reculés, ſe conſerva encore dans les fonctions ſacrées & religieuſes (1), lorſque le faſte les eut bannis de la ſociété civile. Les anciens ſe ſervoient de ces vaſes peints au lieu de porcelaine, & peut être plus pour l'ornement que pour l'uſage, au moins à l'égard de quelques-uns des plus beaux; car on en voit qui n'ont jamais eu de fond.

§. III. *Figures en bois.*

LES ſtatues, ainſi que les maiſons, furent de bois (2), avant qu'on en fît de pierre & de marbre. On trouve encore en Egypte de ces anciennes figures appellées *ſycomores*. Il n'y a point de cabinet paſſablement fourni, qui n'en poſſede quelques-unes. Pauſanias (3) nomme différentes eſpeces de bois dont on faiſoit des figures dans les premiers âges de l'Art;

(1) Conf. Brodæi Miſcel. Lib. V. c. 19.
(2) Pauſan. Lib. II. p. 152. l. 32.
(3) Id. Lib. VIII. p. 633. l. 32.
(4) Id. ibid. p. 665.
(5) Id. ibid. p. 665. l. 15.
(6) Pyth. V. vs. 53.

& de ſon tems on montroit de ces ſtatues de bois dans pluſieurs endroits célebres de la Grece. On voyoit entr'autres à Mégalopolis en Arcadie une Junon (4), un Apollon & les Muſes, une Venus (5), & un Mercure, faits par Démophon un des plus anciens artiſtes. On peut y joindre une ſtatue de bois, d'une ſeule piece, trouvée dans le temple d'Apollon à Délos, dont Pindare fait mention (6). D'autres ouvrages remarquables en ce genre ſont Hilaira & Phæbé à Thebes, avec les chevaux de Caſtor & de Pollux (7) faits de bois d'ébene & d'ivoire par Dipænus & Scyllis diſciples de Dédale; une Diane de la même matiere à Tégée en Arcadie (8), ouvrage de la plus haute antiquité de l'Art; & une ſtatue d'Ajax à Salamis (9). Pauſanias croit qu'il y avoit déjà des ſtatues de bois nommées *Dédales* (10), même avant la naiſſance de l'artiſte de ce nom. Il y avoit auſſi des ſtatues coloſſales de bois à Saïs & à Thebes (11). Nous

---

(7) Pauſan. Lib. II. p. 161. l. 34.
(8) Id. Lib. VIII. p. 708. ad fin.
(9) Idem Lib. I. p. 85. l. 24.
(10) Idem Lib. IX. p. 616.
(11) Herodot. Lib. II. p. 95. l. 35.

lisons que l'on érigea aux vainqueurs aux jeux olympiques, des statues de bois dès la soixante-unieme olympiade (1). Du tems de Phidias, le célebre Myron fit à Egine une Hécate de bois (2). Diagoras, un des plus fameux athées de l'antiquité, se servit de la statue d'Hercule, faute d'autre bois, pour faire cuire son manger (3).

Avec le tems on dora les figures de bois, principalement chez les (4) Egyptiens & les Grecs. Gori possedoit deux figures égyptiennes dorées (5). On révéroit encore à Rome du tems des premiers empereurs une statue dorée sous le nom de *Fortuna virilis* (6), qui avoit été faite sous le regne de Servius Tullius, & probablement par un artiste étrusque.

§. IV. *Ouvrages en ivoire.*

Les Grecs sculpterent en ivoire dès

(1) Pausan. Lib. VI. p. 497. l. 15.
(2) Idem. Lib. II. p. 180. l. 30.
(3) Schol. ad Aristoph. Nub. vs. 828.
(4) Herodot Lib. II. p. 71. l. 28.
(5) V. Mus. Etr. T. I. p. 51.
(6) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 234. l. 1.
(7) Conf. Pausan. Lib. I. p. 30. Casaub.

les tems les plus reculés : Homere parle souvent de fourreaux & de gardes d'épées, même de lits & d'autres ustensiles faits de cette matiere (7). Les chaises (8) des premiers rois & des consuls à Rome étoient aussi d'ivoire ; & chaque Romain élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaise, en avoit une particuliere d'ivoire (9). Tous les sénateurs étoient assis sur des chaises semblables, lorsque de la tribune aux harangues l'on prononçoit une oraison funebre dans la place publique (10). Les anciens faisoient leurs lyres d'ivoire (11). Il y avoit en Grece plus de cent statues d'ivoire & d'or, la plupart très-antiques, & presque toutes au-dessus de la stature humaine. On voyoit même un bel Esculape dans un chétif bourg d'Arcadie (12) ; & en Achaïe, sur le grand chemin qui menoit à Pellene (13), on trouva une statue de

---

ad Spartian. p. 20. E.

(8) Dionys. Halic. Ant. R. Lib. III. p. 187. l. 25. Lib. IV. p. 257. l. 29.

(9) Liv. Lib. V. cap. 41.

(10) Polyb. Lib. VI. p. 495. lin. ult.

(11) Dion. Hal. l. c. Lib. VII. p. 458. l. 39.

(12) Strab. Geogr. Lib. VIII. p. 337. D.

(13) Pausan. Lib. VII. p. 594. l. 29.

Pallas dans un temple qui lui étoit consacré : cet Esculape & cette Pallas étoient d'ivoire & d'or. On voyoit à Cysique dans un temple dont les jointures des pierres étoient ornées de petits listeaux d'or, un Jupiter d'ivoire (1), couronné par un Apollon de marbre. Il y avoit à Tivoli un Hercule semblable (2). Herodes Atticus, cet orateur si célebre du tems des Antonins par son éloquence & ses richesses, fit mettre dans le temple de Neptune, à Corinthe, un chariot attelé de quatre chevaux dorés dont les sabots étoient d'ivoire (3). De tant de monumens d'ivoire il nous en est parvenu très-peu, & ce ne sont que de très petites figures : rareté qui vient sans doute de ce que l'ivoire se calcine dans la terre comme les dents des autres animaux, à l'exception pourtant de celles du loup (4). Il y avoit à Tyrinthe en Arcadie une Cybele d'or, dont le visage étoit de dents d'hippopotame (5).

§. V.

(1) Plin. Lib. XXXVI. c. 22.
(2) Propert. Lib. IV. eleg. VII. vs. 82.
(3) Pausan. Lib. II. p. 113. l. 1.
(4) On garde à Rome une dent sur la-

§. V. *Figures en pierre : sorte particuliere de pierre employée pour la sculpture dans chaque pays.*

Il paroît que la premiere sorte de pierre que l'on employa en Grece à faire des statues fut celle dont les Grecs se servoient dans les premiers tems à construire leurs édifices : celle, par exemple, dont on bâtit le temple de Jupiter à Elis (6). C'étoit une espece de tuf blanchâtre, selon toutes les apparences. Plutarque fait mention d'un Silene de cette sorte de pierre (7). A Rome on employa d'abord aussi le traventin pour la sculpture. Il en existe encore plusieurs monumens : une statue consulaire que l'on voit dans la campagne du cardinal Alexandre Albani ; une figure de femme, au palais Altieri, au Campitelli, qui est assise & tient une table sur ses genoux ; une autre figure de femme comme la précédente, de grandeur naturelle, ayant une bague au doigt index : celle-ci se voit dans la maison de campagne du marquis Belloni. Ces trois statues sont

---

quelle les douze Dieux sont sculptés.

(5) Pausan. Lib. VIII. p. 694. l. 32.

(6) Id. Lib. V. p. 397. lin. ult.

(7) Vit. Rhet. Andocid. p. 1535. l. 14.

de traventin. Les figures de cette eſpece de pierre commune ſe plaçoient ordinairement à l'entour des tombeaux.

§. VI. *Le marbre employé d'abord pour les parties extérieures des figures. Statues peintes.*

ON commença par donner aux figures de bois une tête, des mains & des pieds de marbre. Telles étoient une Junon (1) & une Vénus (2) de Damophon, un des plus anciens & des plus célebres artiſtes. Cet uſage ſubſiſtoit encore du tems de Phidias : car ſa Pallas à Platée étoit travaillée dans ce goût (3). On donna le nom d'*Achrolithi*, à ces ſortes de ſtatues qui n'avoient que les extrêmités de pierre (4) : c'eſt la ſignification de ce mot que Saumaiſe (5), ni ſes autres (6) n'ont pu trouver. Pline obſerve que l'on avoit commencé ſeulement dans la cinquantieme olympiade à travailler en marbre (7);

---

(1) Pauſan. Lib. VII. p. 582. l. 33.
(2) Id. Lib. VIII. p. 665. l. 16.
(3) Id. ibid.
(4) Vitruv. Lib. II. cap. VIII. pag. 52. l. 19.
(5) Not. ad Script. Hiſt. Aug. p. 322. E.

mais il eſt probable qu'il n'entendoit parler que des figures entieres.

Quelquefois on habilla les ſtatues avec des étoffes réelles. On voyoit une Cérès ainſi habillée à Bura en Achaïe (8) ; & un pareil Eſculape très-ancien à Sicyone (9). Cela fit imaginer enſuite de peindre la draperie ſur les figures de marbre : on en a une preuve dans une Diane trouvée à Herculanum en 1760. Elle eſt de la hauteur de quatre palmes deux pouces & demi : ce n'eſt point une compoſition d'imagination. La tête eſt très-bien caractériſée. Les cheveux ſont blonds ; la veſte eſt blanche de même que la robe : toutes deux ſont terminées par trois bandes : celle d'en-bas eſt étroite & couleur d'or, la ſeconde plus large eſt couleur de laque peinte en fleurs & en feſtons, la troiſieme bande eſt de la même couleur. La ſtatue conſacrée à Diane par Corydon, ſelon Virgile (10) devoit être de marbre avec des brodequins rouges. Les ſculpteurs

(6) Triller. Obſerv. Crit. Lib. IV. cap. 6. Paciaud. Monum. Pelop. Vol. II. p. 44.

(7) Lib. XXXVI. cap. 4. p. 724. l. 15.

(8) Pauſan. Lib. VII. p. 590. l. 15.

(9) Id. Lib. II. p. 137. l. 4.

(10) Eclog. VII. vs. 31.

Grecs de la plus haute antiquité travailloient déjà en pierres noires, ſoit en marbre ſoit en baſaltes. Il y avoit à Ambryſe dans la Phocide une Diane de pierre noire travaillée par un artiſte Egéen (1). Les Grecs & les Egyptiens travaillerent en véritable baſalte. Nous aurons occaſion d'en parler dans la ſuite.

§. VII. *Statues de bronze.*

SUIVANT l'opinion de Pauſanias (2), on avoit commencé à faire des ſtatues en bronze beaucoup plus tôt en Italie qu'en Grece. Il nous donne Rhœcus & Théodore de Samos pour les premiers ſculpteurs en ce genre. C'eſt ce dernier qui tailla la fameuſe pierre de Polycrate qui gouvernoit l'isle de Samos du tems de Créſus vers la ſoixantieme olympiade. Mais les hiſtoriens Romains nous apprennent que Romulus avoit déjà fait faire en bronze ſa propre ſtatue (3), couron-

(1) Pauſan. Lib. X. p. 891. l. 4.

(2) Id. Lib. VIII. p. 629. l. 2. Lib. IX. p. 796. l. 1. Lib. X. p. 896. l. 19.

(3) Dionyſ. Halic. Ant. R. Lib. II. p. 112. l. 39.

(4) In Romulo p. 33. l. 8.

née par la Victoire, ſur un char attelé de quatre chevaux. Le char & les chevaux avoient été enlevés de Camerinum à la priſe de cette ville. On fixe cette époque après ſon triomphe ſur les Fidenates, la ſeptieme année de ſon regne qui répond à la huitieme olympiade. L'inſcription de cet ouvrage étoit en lettres grecques, ſuivant Plutarque (4); mais Denys nous apprend à cette occaſion que les lettres romaines reſſembloient beaucoup aux plus anciennes lettres grecques (5); deſorte que cet ouvrage pourroit bien être d'un artiſte Etruſque. De plus on fait mention d'une ſtatue pédeſtre de bronze, érigée à Horace Coclès dès les premiers tems de la république (6), & d'une ſtatue équeſtre auſſi de bronze érigée à la célebre Clélie (7); & lorſqu'on punit Spurius Caſſius de ſon attentat contre la liberté, on employa ſon bien confiſqué à faire dreſſer des ſtatues de bronze à la déeſſe Cérès (8). D'un autre côté nous ſavons

(5) Dionyſ. Halic. Ant. Rom. Lib. IV. p. 221. l. 46.

(6) Idem ibidem.

(7) Id. Lib. V. p. 284. l. 43. p. 291. l. 39. Plutarch. in Publ. p. 195. l. 6.

(8) Id. Lib. VIII. p. 524. l. 38.

par d'autres hiſtoriens que du tems du regne de Créſus en Lydie les Grecs faiſoient déjà des ouvrages d'une grandeur monſtrueuſe en toute ſorte de métal : le grand vaſe d'argent travaillé par Théodore, le même qui vient d'être cité, & dont Créſus fit préſent au temple de Delphes, contenoit ſix cens eimers (1). Les Lacédémoniens firent préſent au même Créſus d'un vaſe de bronze orné de toutes ſortes de figures d'animaux (2) : il contenoit trois cens eimers (3). Aſſez longtems auparavant on avoit fait à Samos trois figures coloſſales de ſix aunes de hauteur, qui repoſoient ſur un genou & ſoutenoient un grand vaſe qui étoit de bronze ainſi que les figures (4). C'étoit le dixieme du gain provenu de la navigation des Samiens à Tarteſſus, au-delà des colonnes d'Hercule. Le premier quadrige de bronze dont on faſſe mention parmi les Grecs eſt celui que les Athéniens firent faire

---

(1) Herodot. Lib. I. p. 12. l. 27.

(2) Idem. Idid. p. 18. l. 9.

(3) L'eimer eſt une meſure d'Allemagne qui contient environ 64 pintes.

(4) Herodot. Lib. IV. p. 171. l. 26. Conf. p. 174. l. 35.

(5) Idem Lib. V. p. 199. l. 6.

après la mort de Pififtrate, c'eft-à dire après la foixante feptieme olympiade, & qu'ils firent placer devant le temple de Pallas (5). Souvent les ftatues de bronze avoient auffi une bafe de métal (6). Au rapport des hiftoriens, & fuivant quelques infcriptions, on érigeoit dans l'antiquité des ftatues d'or aux dieux, & plus fouvent encore aux empereurs romains (7).

§. VIII. *De la gravure en pierre.*

La gravure en pierre doit être très-ancienne; & elle n'a pas été ignorée des peuples les plus reculés dans l'antiquité. On dit que les Grecs ont commencé à cacheter avec du bois vermoulu (8). On voit dans le cabinet de Stofch (9) une pierre gravée où les tours & les finuofités d'un bois rongé par les vers font très-bien imités; & il paroît qu'elle a fervi

(6) Paufan. Lib. V. p. 445. l. 22.

(7) Conf. Rycq. de Capit. c. XXVI. p. 108.

(8) Hefych. verb. Θριπόβρωτος. Conf. Selden. ad Marm. Arund. II, p. 177.

(9) Defcr. des pier. grav. du Cab. de Stofch, p. 513.

de cachet. Nous ignorons combien de tems cet usage a duré. Les Egyptiens ont atteint le plus haut degré de perfection dans cette partie de l'Art, comme on peut le prouver par une Isis qui se trouve dans le même cabinet, & dont nous parlerons au chapitre suivant. Les Ethiopiens avoient des cachets de pierre gravés avec une autre pierre plus dure (1). Nous traiterons particulierement & séparément de cette partie de l'Art. Les deux mille vases à boire (2) trouvés par Pompée dans les trésors de Mithridate, prouvent assez le travail immense des anciens en pierres précieuses, sans qu'il soit nécessaire de citer d'autres ouvrages.

---

(1) Herodot. Lib. VII. p. 258 l. 25.
(2) Appian. Mithridat. p. 159. l. 35.



SECTION TROISIEME.

Des Causes des différences de l'Art chez les différentes nations.

Après avoir fait voir l'origine de l'Art, & les matieres sur lesquelles il s'exerça, nous allons rechercher les causes de ses différences chez les diverses nations.

§. I. *Influence du climat sur la constitution des peuples.*

C'est dans l'influence du climat sur l'Art qu'il faut chercher la principale cause de ses différences. Par l'influence du climat nous entendons les effets que la diverse situation des pays, la variété des saisons, & la différence des alimens produisent nécessairement sur la forme du corps, principalement sur la physionomie, & sur la façon de penser des peuples. Le climat, dit Polybe (1), forme les mœurs des nations, leur figure & leur couleur.

(1) Lib. IV. p. 290. E.

1. *Influence générale du climat.*

Nos yeux suffisent pour nous convaincre que le génie & le caractere d'une nation sont empreints sur le visage des individus qui la composent. Comme la nature a séparé par des montagnes & rivieres de grands empires, & de vastes provinces, elle a de même donné des traits particuliers à leurs habitans. Dans les pays les plus éloignés les uns des autres, la différence des hommes est remarquable jusques dans la taille & les diverses parties du corps. Les animaux ne different pas plus en especes sous des climats différens, que les hommes eux-mêmes : & quelques observateurs n'ont pas craint d'avancer que les animaux avoient le caractere des habitans de leur pays.

2. *Influence particuliere sur les organes de la voix, & conséquemment sur le langage.*

La physionomie differe autant que les langues & leurs dialectes : les langues & leurs dialectes suivent le tempérament varié des organes de la voix. Les nerfs &

(1) Wöldicke de Ling. Groenl. p. 144.

les fibres de la langue doivent être plus roides & moins flexibles dans les climats froids, que dans les pays chauds. C'est là raison pourquoi les Groenlandois (1) & quelques peuples de l'Amérique manquent de quelques lettres dans leur langue. C'est aussi la raison pourquoi toutes les langues du Nord ont plus de monosyllabes que les autres, & se trouvent surchargées de consonnes qui rendent la liaison & la prononciation des mots très difficile, & en partie impossible aux autres nations.

Un auteur célebre (2) cherche la différence des dialectes de la langue italienne dans celle du tissu & de la constitution des organes de la voix. C'est en conséquence de cette différence, dit-il, que les Lombards nés dans les provinces les plus froides de l'Italie, ont une prononciation dure & abrégée, rude & brusque; les Toscans & les Romains parlent d'un ton plus mesuré; les Napolitains qui jouissent d'un ciel encore plus doux parlent aussi plus clairement, & articulent les voyelles plus distinctement que les Romains.

Ceux qui, voyageant beaucoup, ont occasion de voir & de connoître différentes nations, les distinguent aussi bien par

(2) Gravina ragion. poet. Lib II. p. 148.

la phyſionomie que par le langage. Et comme l'homme a toujours été le principal objet de l'Art & des artiſtes, ceux-ci n'ont pas manqué dans chaque pays de donner à leurs figures les traits, la phyſionomie, & pour ainſi dire la conſtitution, propres à leur nation. En comparant les tems anciens avec les tems modernes, on reconnoît que, dès le commencement & toujours, l'Art s'eſt attaché à copier les formes humaines qui ſe préſentoient le plus fréquemment aux artiſtes. Les Allemands, les Hollandois & les François, quand ils ne quittent jamais leurs pays, ni conſéquemment leur nature, pour ainſi parler, ſont auſſi faciles à diſtinguer dans leurs figures, que les Chinois & les Tartares. Rubens même, après un ſéjour de pluſieurs années en Italie, a toujours deſſiné ſes figures comme s'il n'eût jamais quitté ſa patrie.

3. *De la figure des Egyptiens.*

Les traits qui caractériſent la phyſionomie des Egyptiens d'aujourd'hui ſe trouveroient peut-être encore empreints ſur les ouvrages de leurs plus anciens artiſtes; mais le tems & des circonſtances accidentelles en ont altéré la reſſemblance

à certains égards ; & la nature ſemble ne plus être tout-à-fait la même ſous le même ciel. Car ſi la plupart des Egyptiens étoient auſſi gras & auſſi corpulens que le ſont ceux du Caire au rapport des voyageurs (1), on ne devroit pas conclure des figures anciennes à la conſtitution des corps dans les tems où elles ont été faites : au contraire, à en juger par analogie, elle a du être l'oppoſé de ce qu'elle eſt à préſent. Il eſt vrai néanmoins que quelques anciens nous repréſentent les Egyptiens comme des hommes pleins d'embonpoint. Du reſte quoique le ciel reſte le même, le ſol & ſes habitans peuvent changer de forme par des révolutions phyſiques & morales. Si l'on fait attention que les Egyptiens modernes ſont comme une nouvelle eſpece d'hommes qui ont fait un langage, un culte, un gouvernement & une maniere de vivre tout-à-fait différens du langage, du culte, du gouvernement & des mœurs de leurs ancêtres, on ſentira aiſément d'où eſt venue la différente conſtitution des corps. La population immenſe des anciens Egyptiens les rendit ſobres & laborieux. L'agriculture étoit leur oc-

(1) Dapper Afriq. p. 94.

cupation principale (1). Ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes : ce qui étoit cause que les corps n'étoient point surchargés d'embonpoint. Au lieu que les Egyptiens modernes croupissent dans l'oisiveté & la mollesse : ils cherchent à vivre & fuient le travail : delà vient leur extrême corpulence.

4. *Des Grecs & des Italiens.*

On peut faire la même remarque à l'égard des Grecs modernes : car, outre que pendant quelques siecles leur sang s'est mêlé avec celui de plusieurs peuples qui sont venus s'établir parmi eux, il est aisé de comprendre que leur constitution morale présente, leur éducation, leurs mœurs & leur façon de penser doivent avoir une grande influence sur leur constitution physique. Malgré toutes ces circonstances défavorables, le sang grec est encore renommé pour sa beauté, & plus la nature est voisine de leur ciel, plus elle semble s'appliquer à donner aux hommes une forme belle, noble, élevée & majestueuse.

(1) Achil. Tat. Erot. Lib. III. p. 177. l. 8.

La raiſon du climat fait encore que, dans les belles provinces d'Italie, on voit peu de ces traits à demi-ébauchés, de ces figures indéterminées & qui ne ſignifient rien, comme on en rencontre à chaque pas au-delà des Alpes. Les traits y ſont par-tout nobles, ſpirituels, & bien marqués : la forme du viſage y eſt ordinairement grande & pleine, & parfaitement proportionnée dans toutes ſes parties. Cette beauté de forme eſt frappante juſques dans le bas peuple. La tête du dernier artiſan pourroit être placée avec ſuccès dans les compoſitions hiſtoriques les plus ſublimes ; & il ne ſeroit pas difficile de trouver parmi les femmes de la derniere claſſe du peuple, même dans les villages les moins conſidérables, un modele pour faire une Junon. Naples qui jouit, plus que les autres provinces d'Italie, d'un ciel doux & tempéré parce qu'il approche de très-près du climat de la Grece véritable, produit en quantité des formes & des figures dignes de ſervir de modeles au beau idéal, & qui par rapport à la phyſionomie, ſur-tout à l'aſſortiment harmonique & à l'expreſſion de toutes les parties, ſemblent faites pour les chefs-d'œuvres de la ſculpture.

5. *La beauté proportionnée à la pureté & à la chaleur du climat.*

Qui n'a point vu la nation italienne peut cependant juger par soi-même & très-solidement de la beauté des individus qui la composent, de la finesse & de la délicatesse de traits qui proviennent de la douce chaleur du climat, par la finesse & la délicatesse d'esprit qui vient de la même source. Les Napolitains sont plus spirituels, plus ingénieux, plus subtils & plus rusés que les Romains, & les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs surpassent même les Siciliens. Plus l'air est pur & subtil, dit Ciceron, plus les têtes sont spirituelles (1).

La beauté sublime, cette beauté qui ne consiste pas seulement dans la douceur moëlleuse d'une peau satinée, dans la couleur fleurie d'un tein de lis & de roses, dans la langueur séduisante des yeux humides, ou dans la vivacité piquante des yeux pleins d'un feu malin, mais encore dans la juste proportion des traits, & dans leur assortiment le plus touchant, cette beauté se trouve plus fréquemment dans

(1) Cicero de Nat. Deor. Lib. II. n. 16.

les pays qui jouissent d'un ciel plus pur & plus bénin. Si les Italiens, dit un auteur anglois de considération, sont seuls capables de peindre la beauté, ce qui est presque autant que la former, c'est qu'ils trouvent la base de ce talent dans les belles figures de leur pays qu'ils ont continuellement sous les yeux, cette contemplation assidue du beau naturel fait qu'ils le copient avec plus de perfection, c'est-à-dire avec plus de vérité.

Cependant la véritable beauté fut rare chez les Grecs; & Cotta dit chez Cicéron (2), que de son tems, parmi la brillante jeunesse d'Athenes on comptoit fort peu de jeunes gens véritablement beaux. La grande beauté des femmes de l'isle de Malthe où l'hiver ne fait point sentir ses rigueurs, nous prouve la grande influence du ciel sur la constitution & la forme du corps humain.

6. *De la beauté la plus parfaite chez les Grecs.*

Le plus beau sang chez les Grecs, surtout par rapport à la teinte des couleurs, doit avoir été sous le ciel ionien, celui

(2) Id. ibid. Lib. I. n. 28.

ſous lequel Homere eſt né, & ſous lequel il a été inſpiré par les Muſes. Hippocrate (1) & Lucien (2) ſont de ce ſentiment; un voyageur du ſeizieme ſiecle, obſervateur exact (3), ne ſe laſſe point d'exalter la beauté du ſexe de ce pays, ſa peau douce & d'une blancheur de lait, ſes couleurs vives & d'un éclat vermeil. Pour le ciel d'Ionie, il eſt, comme celui des iſles de l'Archipel, beaucoup plus ſerein que dans la Grece proprement dite. L'année y eſt preſque également partagée entre le froid & le chaud, mais avec une température beaucoup plus conſtante & plus ſoutenue qu'en Grece même, & ſur-tout que dans les provinces voiſines de la mer, qui comme toute la côte ſeptentrionale d'Italie, & les autres pays que regarde la Zone torride d'Afrique, ſont très-expoſés au vent étouffant qui ſouffle de cette partie du monde. Ce vent nommé λίψ par les Grecs, *Africus* par les Romains, & *Scirocco* par les modernes, obſcurcit & noircit l'air par des vapeurs brûlantes & peſantes, le rend malſain, & énerve la nature dans les hommes, les brutes & les

(1) Immag. p. 472.

(2) Περὶ τόπων, p. 288.

plantes. Quand il souffle, la digestion est interrompue, l'esprit devenu chagrin & sombre est incapable d'agir comme le corps : on peut juger par ces effets combien ce vent malin doit avoir d'influence sur la couleur & la finesse de la peau. Il donne aux habitans des côtes, & proportionnellement à leurs voisins, une couleur livide & jaunâtre : elle est particuliere aux Napolitains, principalement à ceux de la capitale à cause des rues étroites & de l'élévation des maisons : deux choses qui font que le mauvais air dont je viens de parler, y séjourne plus longtems & avec une influence plus maligne. Les habitans des côtes de la Méditerranée, de l'Etat Ecclésiastique, Terracina, Nettuno, Ostia, &c. sont dans le même cas. Mais il paroît que les marais qui, dans quelques contrées d'Italie, chargent l'air d'un poison mortel, n'ont pas le même effet en Grece : nous en avons la preuve dans la ville d'Ambraccia, ville très-célebre & bien bâtie, qui se trouvoit au milieu d'un marais, sans une seule avenue (4).

(3) Belon Observ. Lib. II. ch. 34. p. 350. B.
(4) Polyb. Lib. IV. p. 386. B.

7. *Preuve convaincante de l'extrême beauté des Grecs.*

Une preuve dès plus évidentes de la forme avantageuse des Grecs & en général de tous les peuples modernes du Levant, c'est qu'on ne trouve point parmi eux de nez écrasé, celui de tous les défauts qui défigure le plus un visage. Scaliger a fait la même observation à l'égard des Juifs (1); mais on dit que la plupart des Juifs en Portugal ont le nez aquilin, ce qui y fait appeller cette sorte de nez, *un nez de Juif.* Vesale (2) a observé aussi que les têtes des Grecs & des Turcs avoient un ovale d'une plus belle forme, que les têtes des Allemands & des Flamands. Il est à propos de remarquer à cette occasion que la petite vérole est beaucoup moins dangereuse dans les pays chauds, que dans les pays du Nord, où elle est une maladie épidémique & contagieuse qui fait autant ou plus de ravages que la peste. C'est-là la raison pourquoi on voit peu de visages grêlés en Italie. A peine y trouve-t-on dix personnes entre mille qui aient des traces de cette maladie; encore

---

(1) In Scaligeran.

ces marques ſont-elles ſi foibles & ſi imperceptibles qu'elles défigurent peu ceux qui les portent. Quant aux anciens Grecs, ce mal leur étoit tout-à-fait inconnu.

§. II. *Influence du climat ſur la façon de penſer.*

ON conçoit aiſément que le climat peut influer beaucoup ſur le tempérament & la conſtitution organique des hommes. Il n'eſt pas plus difficile de comprendre comment il influe ſur leur façon de penſer toujours modifiée par les circonſtances extérieures, ſur-tout par l'éducation, la conſtitution & le gouvernement, particuliers à chaque peuple.

1. *Des nations orientales & méridionales.*

Le tour de génie particulier aux peuples de l'Orient & du Midi ſe manifeſte dans leurs productions. Leurs expreſſions ſont toutes figurées, & toutes auſſi ardentes que le climat qu'ils habitent. Leurs penſées s'élancent ſouvent au-delà des limites du poſſible. C'eſt dans de telles ima-

(2) De corp. humani fabr. Lib. I. cap. 5. p. 23.

ginations que se formerent les modeles de ces figures bizarres des Egyptiens & des Perses, qui réunissoient dans un même sujet des natures contraires & des sexes différens. Leurs artistes visoient plus tôt à l'extraordinaire qu'au beau.

2. *Des Grecs.*

Les Grecs au contraire qui vivoient sous un ciel & sous un gouvernement plus tempérés, qui habitoient un pays que Minerve, dit-on (1), leur avoit assigné préférablement à tout autre, à cause de la température des saisons qui y regne, avoient des idées & une langue pittoresques. Leurs poëtes, depuis Homere, ne parlent pas seulement dans un sens figuré : mais tout ce qu'ils disent est la plus belle peinture de ce qu'ils pensent : la cadence & l'arrangement des vers, le son particulier de chaque mot, tout fait image dans leur style ; on peut ajouter que le tems n'en a point terni le coloris. Leur imagination n'étoit point outrée comme celle des autres peuples. Leurs sens, opérant par des nerfs subtils & agiles sur un

(1) Plat. Tim. p. 475. l. 43.

cerveau délicatement tiſſu, leur faiſoient ſaiſir au premier abord les différentes qualités d'un objet, & ſe fixer au beau par un goût naturel.

La langue grecque ſe perfectionna parmi les Grecs de l'Aſie mineure. Après leur émigration, ils trouverent un ciel plus beau que celui qu'ils avoient quitté. Leur langue y devint plus riche en voyelles & conſéquemment plus douce & plus harmonieuſe. Ce fut ce même ciel qui produiſit & inſpira les premiers poëtes. La philoſophie grecque nâquit & crût dans le même climat. Le même pays enfanta encore les premiers hiſtoriens. Apelles, le peintre des Graces, reſpira en naiſſant cet air délicieux. Mais ces Grecs, ſi avantagés par le ciel, ne pouvant pas défendre leur liberté contre la force énorme des Perſes, ne furent pas en état de s'ériger en une république puiſſante, comme les Athéniens. C'eſt pourquoi les ſciences & les arts n'éleverent point leur trône dans l'Aſie Ionique, mais à Athenes, où, après l'expulſion des tyrans, le gouvernement démocratique éleva l'ame de chaque citoyen & la ville même au-deſſus de toutes les autres contrées de la Grece. Le goût ſe raffina & ſe répandit généralement. Des citoyens opu-

lens crurent que le meilleur ufage qu'ils pouvoient faire de leurs richeffes étoit de favorifer les arts & d'encourager les artiftes en les employant & les récompenfant : ils s'illuftrerent par la conftruction des édifices publics dont le goût égaloit la magnificence. Les arts fleurirent & enfanterent des chefs-d'œuvres. Toute la grandeur humaine parut fe concentrer dans cette ville riche & puiffante, comme les fleuves vont fe jetter & fe réunir dans la mer. Les arts & les fciences ayant fixé leur fiege principal dans Athenes, fe répandirent de-là dans les autres pays. Si quelqu'un doutoit que les raifons alléguées fuffent la véritable caufe de la naiffance & de l'accroiffement rapide des arts à Athenes, il n'a qu'à fe rappeller ces tems heureux où, à Florence, dans de pareilles circonftances, les arts & les fciences recommencerent à fleurir après des fiecles de ténebres & de barbarie.

3. *Différence de l'éducation, de la conftitution & du gouvernement chez les différens peuples.*

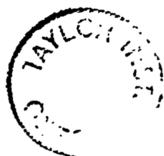
Pour juger du génie naturel des peuples, & particulierement de celui des Grecs, il ne faut pas tout rapporter à l'influence

fluence du climat : l'éducation & la forme du gouvernement y entrent pour beaucoup. Les circonſtances morales extérieures ne nous affectent pas moins que l'air que nous reſpirons. La coutume opere ſi fortement ſur nous, qu'elle peut modifier les organes des ſens que la nature elle-même nous avoit donnés. Pour s'en convaincre, il ſuffit de conſidérer qu'une oreille accoutumée à la muſique françoiſe ne ſera nullement touchée de la tendre muſique italienne.

4. *Des Grecs.*

C'eſt à cette cauſe morale & phyſique en même tems, qu'il faut attribuer la différence que l'on remarque entre les peuples des diverſes contrées de la Grece. Un hiſtorien célebre (1) rapporte un exemple de cette différence par rapport à la bravoure & à l'art de la guerre. Les Theſſaliens étoient d'excellens ſoldats dans les rencontres, lorſqu'il s'agiſſoit de combattre par petites troupes ; mais ils ne tenoient pas longtems dans une action générale en bataille rangée. C'étoit le

(1) Polybe.



contraire des Ætoliens. Les Crétois étoient incomparables pour l'embuſcade, les ſtratagêmes, & généralement pour toutes les expéditions où il falloit de la ruſe : ils excelloient dans l'art de tendre un piege à l'ennemi & de l'y attirer ; mais ils étoient de peu de ſervice par-tout où la bravoure ſeule décidoit de la victoire. Tous les Arcadiens étoient obligés par leurs loix d'apprendre la muſique & de l'exercer conſtamment juſqu'à leur trentieme année. Le but de cette loi étoit de rendre les ames plus humaines & les mœurs plus douces. Le légiſlateur avoit jugé que, ſans cette précaution, la dureté naturelle d'un ſol montagneux auroit paſſé juſques dans les ames. Le ſuccès prouva la bonté du remede. Les Arcadiens étoient les plus polis & les plus ſinceres de tous les Grecs. Les Cynathiens ſeuls mépriſant, ou au moins dédaignant l'exemple des autres Arcadiens, négligerent cet art qui peut adoucir les lions & les tigres ; auſſi ils retomberent de nouveau dans leur férocité naturelle, & furent en horreur à toute la Grece.

5. *Des Romains.*

Le génie des âges paſſés ſemble ſe con-

ſerver encore à certains égards dans un pays où l'influence du climat ſe joint à l'ombre de l'ancienne liberté pour concourir au même effet. Je parle de Rome où le peuple jouit d'une liberté diſſolue ſous le gouvernement eccléſiaſtique. On pourroit encore y trouver une armée de guerriers, de héros qui, comme leurs ancêtres, braveroient tous les dangers : on y trouveroit encore parmi les femmes du commun, dont les mœurs ne ſont pas tout-à fait corrompues, de ces anciennes Romaines d'un courage & d'une intrépidité à toute épreuve. Les traits les plus frappans ne manquent pas pour confirmer ce que j'avance; mais ce n'eſt pas ici le lieu de les étaler en ſpectacle : ils n'entrent pas dans le plan de cet ouvrage.

6. *Capacité des Anglois pour l'Art.*

Le grand talent que les Grecs avoient pour l'Art, ſe retrouve aujourd'hui parmi les habitans des plus belles contrées de l'Italie. L'imagination eſt pour ainſi dire le premier élément de ce talent. Cette imagination brillante caractériſe l'Italien, comme le jugement, chez l'Anglois, l'emporte ſur l'imagination. On n'a pas eu tort de dire que les poëtes d'au-delà les

Alpes parlent par figures, quoiqu'ils peignent peu. Il faut avouer réellement que les figures étranges & en partie effrayantes qui font presque toute la grandeur de Milton, ne sont point du tout l'objet d'un pinceau noble : elles semblent plutôt se refuser à la peinture. Les descriptions de Milton sont toutes, à l'exception du seul amour dans le Paradis, comme les Gorgones fortement caractérisées qui se ressemblent & impriment toujours également la terreur. Les figures de plusieurs autres poëtes Anglois remplissent l'oreille d'un grand bruit & ne présentent rien à l'esprit. Dans Homere tout est image, tout est fait pour être peint; disons mieux, tout y est peint. Plus les diverses contrées d'Italie se trouvent sous un ciel chaud, plus elles produisent de grands talens & une imagination forte & vive. Les poëtes Siciliens sont pleins d'images neuves, particulieres & touchantes; mais cette imagination n'est point impétueuse & déréglée : elle est comme le caractere des habitans & la température du climat, c'est-à-dire beaucoup plus égale que dans les pays du Nord où la nature a été avare de ce phlegme heureux.

7. Application plus particuliere des observations ci-dessus, avec quelque restriction.

Quand je parle de la capacité naturelle des Anglois pour l'Art, laquelle se réduit à très-peu de chose, pour ne pas dire à rien du tout, je ne prétends pas envelopper dans le même jugement les autres nations du nord de l'Europe. Ce seroit prononcer contre l'expérience connue. Holbein & Albrecht Durer, les peres de l'Art en Allemagne, ont fait voir le plus grand talent : si, comme Raphaël, le Correge & le Titien, ils avoient été à même d'étudier les chefs-d'œuvres des anciens, ils les auroient égalés, peut-être même surpassés. Car, il ne faut pas s'imaginer avec quelques écrivains, que le Correge ne doive qu'à lui seul sa gloire : il se forma sur les grands modeles que lui offrit l'antiquité. Son maître André Montégna qui les connoissoit lui avoit appris à les étudier ; & il fit plusieurs dessins d'après d'anciennes statues ; on peut en voir quelques-uns dans la grande & magnifique collection du cardinal Alexandre Albani. On lui attribue aussi une collection d'anciennes inscriptions (1). Il paroît que

(1) Felician. Pignor. Symbol. p. 19.

Burmann l'aîné n'a point connu ce Montégna, & qu'il a ignoré qu'il avoit été le maître du Correge (1).

Sans affecter un ton trop décisif, je laisse à juger aux gens habiles dans cette matiere, si les causes alléguées ci-dessus sont réellement ce qui a produit une si grande disette de peintres chez les Anglois qui n'en ont pas eu un seul de quelque réputation ; & chez les François qui, à l'exception seulement de deux, se trouvent à peu près dans le même cas que les Anglois, quoiqu'ils aient fait beaucoup plus de dépenses & d'efforts pour s'élever à la perfection de l'Art.

Je crois que ces connoissances générales de l'Art, & des raisons de ses différences chez les différentes nations, suffisent pour préparer le lecteur à considérer l'Art même chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Perses, &c.

---

(1) Præf. ad Inscr. Grut. p. 3.





CHAPITRE II.

De l'Art chez les Egyptiens, les Phéniciens & les Perses.



PREMIERE SECTION.

DE L'ART CHEZ LES EGYPTIENS.

§. I. *Des causes du style des Egyptiens.*

LES Egyptiens s'en tinrent toujours à leur premier style, ou du moins ils ne s'en éloignerent pas beaucoup; & l'on ne vit point l'Art s'élever chez eux à ce point de grandeur où il parvint chez les Grecs. Plusieurs causes s'opposoient à ses progrès : leur figure & leur façon de penser, mais sur-tout leurs usages civils & religieux, leurs loix, & le peu de dispositions & de connoissances de leurs artistes. Ces objets feront la matiere de la premiere partie de cette section. La seconde traitera du style de l'Art, c'est-à-

dire du dessin, & de l'habillement de leurs figures. Nous parlerons dans la troisieme de l'exécution de leurs ouvrages.

1. *De la figure des Egyptiens.*

La premiere cause de la forme particuliere de l'Art chez les Egyptiens est leur propre forme ou figure naturelle qui n'avoit point l'avantage de pouvoir exciter l'idée du beau & du sublime dans l'imagination de leurs artistes. La nature les favorisa beaucoup moins de ce côté que les Etrusques & les Grecs : ce qui se prouve par une espece de figure chinoise (1) très-reconnoissable sur leurs statues, leurs obélisques, & leurs pierres gravées (2); & cette figure étoit celle de toute la nation. C'eût été en vain que leurs artistes eussent cherché de la variété dans les originaux qu'ils avoient sous les yeux. La

(1) Ceux qui ont tant écrit depuis peu sur la ressemblance des Chinois avec les anciens Egyptiens, auroient pu faire usage de cette remarque.

(2) Rien n'est plus propre à faire juger de la forme des têtes Egyptiennes gravées, qu'une momie qui se trouve dans Beger *Thes. Brand. Tom. III. p.* 402 ; & une autre dont Gordon

même forme se retrouve exactement dans toutes les têtes peintes des momies ; & il faut que tous les visages aient été très-ressemblans à ceux des morts, ainsi que chez les Ethiopiens (3) ; car les Egyptiens s'attacherent particulierement à conserver, dans la préparation des corps morts, tout ce qui pouvoit les rendre reconnoissables soit pour la couleur ou les traits : attention qu'ils porterent jusqu'aux cils des paupieres (4). Il est probable que les Ethiopiens adopterent des Egyptiens cet usage de peindre la figure des personnes sur leurs cadavres : en effet, sous le regne de Psamméticus, il y eut 240000 Egyptiens qui quitterent leur pays pour aller s'établir en Ethiopie, où ils porterent leurs usages & leurs mœurs (5). Il est bon d'observer à cette occasion, que dans les tems les plus reculés, l'Egypte fut gouvernée successivement par dix-huit rois Ethiopiens (6).

---

nous donne la description, *Essay towards explaning the hieroglyphical figures on the Coffin of an antient Mummy* London 1737. fol.

(3) Herodot. Lib. III. p. 108. l. 20.

(4) Diod. Sic. Lib. I. p. 82. l. 26.

(5) Herodot. Lib. II. p. 63. l. 25.

(6) Ibid. p. 79. l. 19. conf. Diod. Sic. Lib. I. p. 41. l. 36.

On est sûr d'ailleurs que les Egyptiens étoient d'une couleur brune, obscure ou tannée (1), comme celles qu'ils donnoient aux visages de leurs momies peintes (2).

On s'autorise aussi du témoignage d'Aristote (3) pour croire que les Egyptiens avoient l'os de la jambe tourné en dehors (4). Les voisins des Ethiopiens pouvoient bien avoir le nez écrasé comme eux (5). Leurs figures de femmes ont, malgré leur délicatesse, le sein surchargé de chair; & s'il est vrai, comme l'observe un pere de l'église (6), que les artistes Egyptiens imitassent simplement la nature, on peut juger de la taille du sexe par leurs statues. Avec cette forme peu avantageuse pour l'extérieur, les Egyptiens jouissoient d'une parfaite santé, sur-tout ceux de la Haute-Egypte à qui Hérodote

(1) Herodot. Lib. II. p. 70. l. 31.

(2) M. le cardinal Alexandre Albani a fait présent d'une pareille momie à l'institut de Bologne : il y en a une seconde de la même espece à Londres; & toutes les deux ont leur cercueil de sycomore parfaitement conservé, & peint comme les corps. Une troisieme momie peinte se trouve à Dresde parmi les antiquités royales. Comme donc la couleur du visage de ces trois momies est exactement la

attribue cet avantage par dessus tous les autres (7), & on peut l'en croire d'autant plus facilement que dans la grande quantité de têtes de momies Egyptiennes que le prince Radzivil a vues, il n'en a point trouvé à laquelle il manquât aucune dent, ou même qui en eût quelqu'une de gâtée (8). La momie dont le cardinal Alexandre Albani a fait présent à l'institut de Bologne, & que je viens de citer dans une note, sert à prouver qu'il y avoit des hommes d'une grandeur extraordinaire en Egypte : le corps de cette momie est d'onze palmes romaines de longueur.

2. *Du génie, de la façon de penser, des loix, des usages & de la religion des Egyptiens.*

Quant au génie & à la façon de penser

---

même, il n'est pas probable, dit Gordon, que celle de Londres ait été une personne de Nubie.

(3) Problem. Sect. 14. p. 125. l. 2. Edit. Sylburg.

(4) Pignor. Tab. Is. p. 53.

(5) Conf. Bochart. Heroz. Part. I. p. 969.

(6) Theodoret. Serm. III.

(7) Herodot. Lib. III. p. 74. l. 27.

(8) Radzivil. Peregrin. p. 190.

des Egyptiens, on peut dire que ce peuple n'étoit pas né pour la joie & le plaisir. (1). Il ne cultiva point la musique, cet art que les premiers Grecs jugeoient si propre à adoucir les mœurs, à plier les esprits au joug des loix, & à le leur rendre plus doux (2); & qu'il leur étoit ordonné de cultiver long-tems avant le siecle d'Homere (3). On assure au contraire que la musique avoit été proscrite en Egypte: proscription dans laquelle la poésie sa sœur avoit été enveloppée (4). Au rapport de Strabon (5), les temples n'y retentissoient jamais du bruit des instrumens, & les sacrifices se faisoient en silence. Si cela doit s'entendre à la lettre, il ne peut convenir qu'aux tems les plus reculés, & d'ailleurs n'exclut pas toute sorte de musique chez les Egyptiens: car nous savons que les femmes promenoient le dieu Apis sur les bords du Nil au son des instrumens; l'on voit des Egyptiens

---

(1) Ammian. Marcel. Lib. XXII. cap. 16. p. 346.

(2) Plutarch. in Licurg. p. 75. & in Pericl. p. 280.

(3) Thucyd. Lib. III. cap. 104. conf. Taylor ad Marm. Sandv. p. 13.

(4) Dio Chrysost. p. 162.

jouant de divers inſtrumens repréſentés ſur la moſaïque du temple de la Fortune à Paleſtrine ; & l'on en retrouve de ſemblables ſur deux peintures tirées des ruines d'Herculanum (6).

Leur naturel ſombre & mélancolique les força d'avoir recours à des moyens violens (7) pour égayer leur imagination, & exciter dans leur eſprit une allégreſſe que la nature n'y avoit pas miſe. Il ſe pourroit que le caractere naturellement triſte des Egyptiens eût donné naiſſance à la vie ſolitaire : un auteur moderne prétend avoir lu quelque part (8) que dès la fin du quatrieme ſiecle il y avoit plus de ſoixante-dix mille moines & hermites dans la Baſſe-Egypte.

C'eſt pour la même raiſon qu'il fallut des loix ſéveres aux Egyptiens : ils ne pouvoient vivre ſans roi (9). C'eſt peut-être auſſi pourquoi Homere appelle ce pays *l'Egypte amere* (10). Leur imagina-

(5) Strab. Lib. XVII. p. 814. C.
(6) Pitt. Ercol. Tom. II. tav. LIX. LX.
(7) Bont. de Medic. Ægypt. p. 6.
(8) Fleury Hiſt. Eccléſ. T. V. p. 20. l. 29.
(9) Herodot. Lib. II. p. 93. l. 15.
(10) Odyſſ. p. 448. conf. Blackwall's Enquiry of the Life of Homer, p. 245.

tion sombre négligea le naturel peu propre à la fixer, pour s'occuper du mystérieux & de l'extraordinaire.

Les Egyptiens furent scrupuleusement attachés aux anciens rites pour tout ce qui concernoit le culte religieux, dont ils furent de très-rigides observateurs (1). La haine sacrée d'une ville contre l'autre, cette haine causée par la différence des dieux & des religions, subsistoit encore du tems des empereurs romains (2). Quelques modernes ont avancé, sur le témoignage prétendu d'Hérodote & de Diodore, que Cambyse avoit totalement aboli la religion des Egyptiens, & l'usage où ils étoient d'embaumer les morts. Cette prétention est démentie par les monumens, puisqu'après cette époque les Grecs même firent encore préparer leurs morts à la maniere des Egyptiens, comme je l'ai prouvé ailleurs (3) en par-

(1) Conf. Walton ad Polyglot. Proleg. 2. §. 18.

(2) Plutarch. de If. & Ofir. p. 677. l. 1.

(3) Pensées sur l'imitation des ouvrages grecs, p. 90.

(4) Le tau grec avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut voir dans un ancien & précieux manuscrit du Nouveau Testament syriaque, écrit sur du velin,

lant d'une momie qui portoit cette inſcription ЄV+VXI ſur la poitrine (4): elle étoit autrefois à Rome dans le cabinet du célebre voyageur Della Valle, & elle eſt maintenant parmi les antiquités royales à Dreſde. Quand même le récit que l'on attribue à Hérodote & à Diodore ſeroit vrai, il ſeroit très-probable que les Egyptiens auroient repris leurs anciens uſages, lorſqu'ils ſe révolterent ſous le regne de Darius, ſucceſſeur de Cambyſe (5).

Une preuve que les Egyptiens ſuivoient encore leur ancien culte religieux du tems des empereurs romains, c'eſt la ſtatue d'Antinoüs au Capitole (6), faite ſur le modele des ſtatues égyptiennes de cet Antinoüs qui étoit encore révéré dans le pays, mais ſur-tout dans la ville qui dans la ſuite en prit le nom & fut appellée *Antinoea* (7). On voit une ſemblable

---

qui ſe conſerve dans la bibliotheque des auguſtins à Rome. Ce manuſcrit in-folio eſt de l'an 606, & a des apoſtilles grecques : on y lit entr'autres mots ſemblablement écrits, 1+ꓷ1ꓷЄ pour HTAIPE.

(5) Herodot. Lib. VI. p. 243. l. 2 & 5.

(6) Muſ. Capitol. T. III tab. LXXV.

(7) Pauſan. Lib. VIII. p. 617. l. 26. conf. Pococke's deſcript. of the Eaſt, Vol. I. p. 73.

ſtatue, auſſi de marbre comme la premiere, & un peu au deſſus de la grandeur humaine, dans les jardins du palais Barberini; & une troiſieme, d'environ trois palmes, dans la ville Borgheſe. Elles ont toutes une poſition roide & les bras pendans à plomb, comme les plus anciennes figures égyptiennes. L'empereur Adrien étoit obligé de donner à l'Antinoüs qu'il fit faire, une forme convenable au goût des Egyptiens, s'il vouloit qu'il fût pour eux un objet de vénération; & comme l'Antinoüs trouvé à Tivoli a cette forme, il eſt à croire que c'étoit celle des ſtatues égyptiennes.

Une autre preuve également forte, c'eſt l'averſion de ce peuple pour tous les uſages étrangers, & principalement ceux des Grecs (1), ſur-tout avant qu'ils en euſſent ſubi le joug. Cette averſion a du inſpirer à leurs artiſtes une grande indifférence pour la maniere des autres nations, quoique ſupérieure à la leur: ce qui, en donnant une ſorte de fixité à leur ſtyle, a du arrêter les progrès de l'art &

---

(1) Herodot. Lib. II. cap. 78. 91.

(2) De Leg. Lib. II. p. 656. C D. E.

(3) Un auteur grec du moyen âge (*Codin. Orig. Conſtant. p.* 48.) avance qu'on n'avoit fait

des ſciences. Il étoit, par exemple, ordonné à leurs médecins de ne rien innover, de ne donner d'autres recettes que celles qui ſe trouvoient preſcrites dans leurs livres ſacrés. De même il n'étoit pas permis à leurs artiſtes de s'écarter du vieux ſtyle. Les loix bornoient ainſi l'eſprit de chaque génération à imiter ſervilement les générations précédentes, & proſcrivoient la nouveauté en tout genre. Platon (2) nous dit que les ſtatues peintes de ſon tems en Egypte ne différoient en rien, ni pour la forme, ni en aucun autre point, de celles qui y avoient été faites mille ans auparavant (3) : ce qu'il faut entendre ſeulement des ouvrages des artiſtes originaires du pays, avant qu'il paſſât ſous la domination des Grecs.

3. *Le peu de conſidération que l'on avoit pour les artiſtes en Egypte.*

Le peu d'eſtime que l'on avoit pour les artiſtes en Egypte, eſt une nouvelle raiſon de l'état de médiocrité où l'Art y per-

---

de figures humaines, que dans une partie de l'Egypte, & que pour cette raiſon les habitans de cette contrée avoient été appellés *Antropomorphes* : rien n'eſt moins probable.

févéra jusqu'à la fin. Ils étoient comptés parmi les manœuvres & le bas peuple. Personne ne s'adonna aux beaux-arts par goût & par inclination. Le fils y suivoit la profession de son pere, dans tous les états & métiers : chacun se faisoit un devoir sacré de mettre le pied sur la trace de celui de son prédécesseur, desorte que, dans cette nation servilement imitatrice, personne ne fit un pas de soi-même. Avec de tels principes il ne pouvoit se former différentes écoles d'artistes, comme dans la Grece ; & ceux qui exerçoient l'art en copiant ceux qui l'avoient exercé avant eux, étoient privés de l'éducation & des autres circonstances capables d'élever leurs ames à l'idée du grand & du beau. Quand ils auroient excellé, ils ne pouvoient espérer aucune sorte de récompense, ni prérogative, ni honneur. C'est pourquoi le nom de sculpteurs leur convient dans sa signification propre & primitive : ils se bornoient à tailler leurs figures sur une forme & une mesure prescrites, & la loi qui leur défendoit de s'y tenir sans s'en éloigner en aucune maniere, ne leur sembloit point dure, puisqu'ils étoient même incapables de concevoir le projet de s'en affranchir. Un seul sculpteur égyptien mérita que son nom

& sa mémoire se conservassent parmi les Grecs : ce fut Memnon (1). Il avoit fait trois statues qui furent placées à l'entrée d'un temple à Thebes : l'une des trois étoit la plus grande qu'il y eût dans toute l'Egypte.

4. *Les connoissances bornées des artistes.*

Il paroît que la science des artistes égyptiens fut très-bornée ainsi que leur éducation. Ils ignorerent sur-tout une des principales parties de l'art, l'anatomie, science qui ne fut ni plus connue ni plus cultivée en Egypte qu'à la Chine. Le grand respect que l'on portoit aux morts, ne permettoit pas de faire la dissection d'un cadavre. Diodore dit que ce respect alloit si loin qu'on se seroit cru coupable de meurtre si l'on avoit osé seulement y faire une incision. C'est la grande raison pourquoi le Paraschistes, ainsi nommé par les Grecs, c'est-à-dire celui qui étoit chargé de faire les incisions nécessaires aux corps morts pour les embaumer, étoit obligé de se laver & purifier d'abord après l'opération, afin de se

(1) Diod. Sic. Lib. I. p. 44. l. 24.

ſouſtraire à la juſte indignation des parens du mort & des voiſins qui le pourſuivoient les pierres à la main en le maudiſſant. Le peu de connoiſſance que les ſculpteurs égyptiens avoient de l'anatomie, ne ſe décele pas ſeulement dans quelques parties fort inexactement marquées, mais plus encore par le peu de ſoin à exprimer les os & les muſcles : j'en parlerai plus bas. La plus profonde anatomie chez les Egyptiens ſe borna à l'extérieur du corps humain, ſans pénétrer dans les parties intérieures : & encore cette ſcience bornée qui ſe tranſmettoit de pere en fils, étoit, ſelon toutes les apparences, un myſtere pour les autres. Perſonne n'aſſiſtoit à la préparation des corps morts que ceux qui les embaumoient. Pluſieurs figures égyptiennes offrent des diſproportions & des déplacemens qui choquent. Quelques têtes ont les oreilles placées plus haut que le nez, ce qui ſe fait remarquer entr'autres aux ſphinx. Je citerai plus bas une tête avec des yeux incruſtés, dont les oreilles ſont au niveau des yeux, c'eſt-à-dire que le bout des oreilles eſt preſque ſur la même ligne que les yeux : cette tête eſt dans la ville Altieri.

§. II. *Du ſtyle de l'Art chez les Egyptiens.*

La ſeconde partie de cette ſection qui a pour objet le ſtyle de l'Art chez les Egyptiens, ce qui comprend le deſſin du nud & la draperie, ſe diviſe en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du ſtyle le plus ancien de leurs ſculpteurs, puis du ſtyle poſtérieur. Il s'agit dans le troiſieme article, de l'imitation des ouvrages égyptiens par les artiſtes grecs. Je tâcherai de prouver dans la ſuite, que les anciens & véritables ouvrages égyptiens ſont de deux ſortes : autrement qu'ils ont eu deux manieres qu'il faut fixer à deux époques différentes. La premiere maniere s'eſt conſervée vraiſemblablement juſqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyſe ; & la ſeconde qui commença alors ſe perpétua auſſi long-tems que des Egyptiens, nés & élevés dans le pays, cultiverent la ſculpture ſous le gouvernement des Perſes, & enſuite ſous celui des Grecs. Il eſt probable auſſi que toutes les imitations des ouvrages égyptiens ont été faites ſous l'empereur Adrien. Nous ſuivrons la même marche dans ces trois articles, parlant premierement du deſſin du nud & puis de la draperie des figures.

1. *Le ſtyle antique.*

Le deſſin du nud, dans le ſtyle ancien des Egyptiens, a des caracteres frappans & faciles à ſaiſir, qui le diſtinguent non ſeulement de celui des autres nations, mais encore du ſtyle poſtérieur des mêmes Egyptiens. Ces caracteres ſe trouvent ſoit dans la circonſcription ou le contour général de la figure totale, ſoit dans le deſſin & la forme de chaque partie conſidérée ſéparément.

Son caractere principal dans le deſſin du nud.

Le caractere général & principal de ce ſtyle, dans le deſſin du nud, eſt le droit, la figure étant par-tout terminée par des lignes ſaillantes & foiblement courbées.

Autres caracteres généraux.

Ce ſtyle eſt univerſel dans tous leurs ouvrages : il ſe trouve dans leur architecture & leurs ornemens. Leurs figures manquent de Graces : ces déeſſes étoient

(1) Herodot. Lib. II. p. 69. l. 12.

inconnues aux Egyptiens (1). Elles n'ont rien de pittoresque. Strabon en dit autant de leurs édifices (2). L'attitude des figures y est toujours roide & gênée. Mais aucune figure égyptienne de celles qui sont venues jusqu'à nous, n'a les pieds paralleles & étroitement serrés, comme quelques auteurs l'ont cru, & comme on les voit à quelques statues étrusques. Les deux colosses même qui se voient près des ruines de Thebes n'ont point les pieds dans cette situation, ainsi que l'attestent des relations modernes dignes de foi. Les pieds, véritablement antiques, ne sont point à côté l'un de l'autre, ni tournés en dehors, mais tellement séparés l'un de l'autre sur deux lignes paralleles, que l'un est plus avancé que l'autre, avec un intervalle souvent très-considérable. Il y a dans la ville Albani, une figure égyptienne qui représente un homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied est à trois palmes de distance de l'autre : les bras pendent le long des côtés auxquels ils sont attachés & unis. De pareilles figures n'ont aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras & des

(2) Strab. Geog. Lib. XVII. p. 806. A.

mains. Cette immobilité eſt la preuve, non de la maladreſſe des artiſtes, mais d'une regle & d'une forme adoptées pour ſervir de modele à toutes les ſtatues, & dont ils ne s'écartoient point : car toute l'action qu'ils donnoient à leurs figures, ſe montre ſur les obéliſques & d'autres ouvrages. Pluſieurs figures y ſont à genoux, accroupies, ou aſſiſes ſur leurs jambes pliées : on pourroit appeller celles-ci *Engonaſes* (1). Telle eſt l'attitude des trois dieux appellés *Dii nixi* (2) placés devant les trois chapelles du Jupiter Olympien à Rome.

Dans cette grande ſimplicité de deſſin des figures égyptiennes, les os & les muſcles ne ſont que foiblement exprimés ; les nerfs & les veines ne le ſont point du tout. Les genoux, la cheville du pied, & le coude paroiſſent boſſés, comme au naturel. Le dos n'eſt point viſible, la ſtatue étant communément adoſſée contre une colonne taillée dans le même bloc. L'Antinoüs, dont nous avons parlé plus haut, a le dos libre. Le deſſin trop peu échancré

(1) Cicero de Nat. Deor. Lib. II. n. 52.
(2) Vid. Feſt. *Dii Nixi.*
(3) Satyr. Cap. II. p. 13. Edit. Burm.

échancré de ces figures, est aussi la cause que la forme en est étroite & mince : c'est par cette forme que Pétrone (3) caractérise la maniere des Egyptiens. Les figures égyptiennes, & sur-tout celles des hommes, sont faciles à connoître à une taille extraordinairement étroite & serrée au dessus des hanches.

Exception aux caracteres précédens.

Tous ces caracteres distinctifs du style égyptien, sont le contour & la forme en lignes presque droites, soit le peu d'expression des os & des muscles, souffrent une exception dans les animaux. Il faut compter parmi les ouvrages d'une exécution remarquable un grand sphinx de basalte (4) dans la ville Borghese ; un autre de granit parmi les antiquités royales de Dresde (5) ; deux lions à la montée du Capitole, & deux autres à la Fontaine dite *Fontana Felice* (6). Ces animaux sont travaillés avec beaucoup d'intelligence & de correction : les contours élégans en

(4) Kircher. Oedip. Æg. T. III. p. 469.
(5) Ce monument estimable de l'art égyptien étoit ci-devant au palais Chigi à Rome.
(6) Kircher. loco citato p. 463.

ſont mollement arrondis, & les parties légerement détachées. Les os des jambes, qui ne ſe trouvent point exprimés dans les figures humaines, le ſont dans les animaux avec une élégance marquée ; il en eſt de même des os des cuiſſes & de tous les autres. Cependant on ne peut douter que ce ne ſoient des ouvrages véritablement égyptiens, puiſque l'on voit des hiéroglyphes ſur la baſe du ſphynx de Dreſde, & ſur celles des lions de la fontaine dont je viens de parler. Les ſphynx placés ſur l'obéliſque du ſoleil au Champ de Mars, ſont du même ſtyle, & les têtes en ſont travaillées avec beaucoup d'art & de ſoin.

On peut rendre raiſon de la différence de ſtyle qui ſe trouve entre les figures humaines & les animaux. Il eſt à croire que la forme des premieres fut fixée par reſpect pour les divinités & les perſonnes ſacrées qu'elles devoient repréſenter, & dont il ne convenoit pas ſans doute de livrer les repréſentations au caprice ou au goût des artiſtes, au lieu qu'ils jouiſſoient d'une plus grande liberté par rapport aux animaux, dans l'imitation deſquels ils avoient le privilege de faire éclater leurs talens. Il faut donc ſe ſouvenir qu'il en étoit de la plus ancienne forme de l'Art

chez les Egyptiens par rapport aux figures humaines, comme du gouvernement de Crete & de Sparte, où il n'étoit pas permis de rien innover dans l'ancienne législation. Mais cette loi ne s'étendoit point aux animaux.

Le style ancien singulierement marqué sur les différentes parties du corps.

Pour bien saisir le caractere du style ancien dans le dessin du nud, & s'en former une idée complette, il faut sur-tout observer les parties extérieures des figures égyptiennes, la tête, les mains, & les pieds.

La tête.

Les anciennes têtes égyptiennes ont les yeux obliquement tirés & très-plats : ils ne sont point enfoncés comme aux statues grecques, mais à fleur de tête. L'os de l'œil est aussi applati, & les soucils y sont marqués par un trait élevé. Les soucils, les paupieres, & le bord des levres sont ordinairement exprimés par des lignes ciselées. Une tête des plus antiques, de basalte verdâtre, plus que de grandeur humaine, qui se trouve dans la ville Al-

bani, a les yeux creux, & les ſoucils tracés par un fil plat & élevé, de la largeur de l'ongle du petit doigt : ce fil s'étend juſqu'aux temples où il eſt terminé en angle ; de l'os inférieur de l'œil part un fil ſemblable qui va ſe terminer aux temples de la même maniere & former l'autre branche de l'angle.

Les Egyptiens n'avoient aucune idée du profil doux des têtes grecques : ils ſuivoient la nature groſſiere, & en copioient tous les défauts. Le nez de leurs ſtatues eſt toujours écraſé & applati ; l'os de la joue eſt au contraire relevé & fortement marqué ; le menton petit & terminé en pointe : tout cela rend l'ovale imparfait & de mauvaiſe grace. La fente de la bouche fermée, qui deſcend vers les extrêmités, au moins chez les Grecs & les Européens, eſt tirée en haut chez les Egyptiens. De toutes leurs figures d'hommes en pierre, on n'en connoît qu'une qui ait de la barbe. C'eſt un buſte de baſalte, plus grand que le naturel, qui eſt dans la ville Ludoviſi : la tête eſt d'un travail plat, & en forme de tuile ; les boucles des cheveux y ſont indiquées par des cintres.

---

(1) Deſcript. of the Eaſt. Vol. I. p. 104.

Les mains.

Les anciennes mains égyptiennes ressemblent à celles des hommes qui ne les ont ni contrefaites, ni trop négligées.

Les pieds.

Les pieds égyptiens se distinguent de ceux des figures grecques en ce qu'ils sont plus plats & plus larges, & qu'ils ont les doigts tout-à-fait plats avec une chute légere dans leur longueur; du reste ils n'ont pas plus de signification & d'action que les membres auxquels ils sont attachés. Le petit doigt du pied n'est point courbé ni ramassé en dedans comme aux pieds grecs. Aussi il y a apparence que les pieds du colosse de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke (1) les a fait dessiner. Il est vrai que les enfans en Egypte marchoient pieds nuds (2), de sorte que leurs doigts n'étoient point gênés par aucune sorte de chaussure; mais la forme des pieds égyptiens ne doit point être rapportée à cette cause: elle étoit d'après le modele fixe des plus anciennes

(2) Diod. Sic. Lib. I. p. 72. l. 40.

figures. Les ongles ſont ſimplement marqués par des traits angulaires, ſans aucune rondeur ni élévation.

Les ſtatues égyptiennes du Capitole, dont les pieds ont été conſervés, les ont d'une longueur inégale, comme le ſont ceux de l'Apollon du Belvedere. Il y en a une dont le pied droit qui ſoutient le corps eſt de trois pouces d'une palme romaine plus long que l'autre. Cette inégalité a ſes raiſons. On a voulu ſans doute ajouter au pied qui ſert de ſoutien, & qui eſt en arriere, ce que la perſpective lui fait perdre à cet éloignement de l'autre qui eſt plus avancé. Le nombril eſt d'un travail extraordinairement creux & profond ſur les ſtatues d'hommes & de femmes.

Je répete ici ce que j'ai dit en général dans la préface, ſavoir qu'il ne faut pas juger de la maniere des Egyptiens par les deſſins qu'on nous a donnés de quelques-uns de leurs ouvrages. Toutes les figures égyptiennes qui ſe trouvent gravées dans

---

(1) Montfauc. Antiq. Expliq. Sup. I. pl. XXXVI. Muſ. Cap. T. III. tav. LXXVI.

(2) Oed. Aeq. T. III. p. 496. 497.

Cette ſtatue agenouillée, de granit noirâtre, étoit autrefois à Rignano ſur le grand chemin

Boiſſard, Kircher, Montfaucon & d'autres, n'ont preſque aucun des caracteres du ſtyle égyptien tels que nous venons de les donner. Il faut obſerver de plus avec une grande attention ce qu'il y a de véritablement antique dans ces ſtatues, & ce qui a été réparé. La partie inférieure du viſage de la prétendue Iſis du Capitole (1) (la ſeule des quatre plus grandes ſtatues, qui ſoit de granit noir) n'eſt pas antique, mais ajoutée. Je le dis, parce qu'il y a bien peu d'amateurs en état de s'en appercevoir par eux-mêmes. Les bras & les jambes de cette même ſtatue, ainſi que des deux autres de granit rouge, ſont auſſi des pieces réparées. Il y a au palais Barberini une ſtatue de femme qui porte, ainſi qu'une figure d'homme chez Kircher (2), un petit Anubis dans une caiſſe : la tête de cette femme eſt un ouvrage nouveau.

---

qui mene de Rome à Lorette, & eſt à-préſent dans la ville Albani. Elle eſt mal deſſinée dans Kircher, où l'on ne voit qu'une figure dans la caiſſe, quoiqu'il y en ait trois l'une à côté de l'autre.

De la forme particuliere des divinités égyptiennes, & de leurs ſymboles ou attributs.

Après avoir traité du deſſin des nudités, il ſeroit naturel de parler de la forme particuliere des divinités égyptiennes, & de leurs ſymboles ou attributs, pour l'inſtruction de ceux qui s'appliquent à l'Art; mais cette matiere ayant été ſuffiſamment éclaircie par d'autres, je me bornerai à quelques remarques.

Des ſtatues de divinités égyptiennes avec une tête d'animal.

Il ne nous eſt parvenu que fort peu des ſtatues de divinités égyptiennes à qui l'on donnoit la tête de quelqu'un des animaux que les Egyptiens regardoient comme les emblêmes des dieux, & qu'ils adoroient à ce titre. Telle eſt la ſtatue du palais Barberini que je viens de citer : elle eſt de grandeur humaine (1), a une tête d'epervier, & repréſente Oſiris. Une autre de même grandeur dans la ville Albani a une

(1) Kircher loc.cit.p.501. Donati Roma,p.60.
(2) Pitt. Ercol. T. II. tav. X.

tête qui tient du lion, du chat & du chien. Il y a encore dans la même ville, une autre petite figure avec une tête de chien. Ces trois ſtatues ſont d'un granit noirâtre. La tête de la ſeconde porte une coëffe ordinaire égyptienne, relevée en pluſieurs plis par devant, & flottante par derriere de la longueur de deux palmes ſur les épaules. Un limbe de la hauteur d'une palme poſe à plomb ſur cette tête. Le limbe paſſa enſuite ſur les têtes (2) des dieux, des empereurs & des ſaints.

Warburton & d'autres ont penſé que ces figures divines à tête d'animaux étoient plus modernes que les figures toutes humaines. On peut leur aſſurer que celles qui viennent d'être citées paroiſſent tout auſſi vieilles que les figures antiques du Capitole qui n'ont rien que d'humain. Mais l'Anubis (3) de marbre noir qui ſe voit au Capitole n'eſt point une production de l'art égyptien: c'eſt un ouvrage fait du tems de l'empereur Adrien.

Strabon (4), & non Diodore, comme l'a dit Pococke, nous parle d'un temple

(3) Muſ. Cap. Tom. III. tav. LXXXV.
(4) Lib. XVII. p. 1158, 1159. Ed. Amſt.

de Thebes, dans lequel il n'y avoit aucune figure humaine, mais seulement des figures d'animaux; & Pococke prétend avoir observé la même chose dans les autres temples échappés aux ravages du tems (1). Quoi qu'il en soit, il existe à-présent plus de figures égyptiennes sous une forme humaine avec des symboles qui les font reconnoître pour des divinités, qu'il ne s'en trouve avec une tête d'animal; on peut s'en assurer par l'inspection de la table isiaque conservée à Turin dans le cabinet de curiosités du roi de Sardaigne. L'Isis avec des cornes à la tête (2) ne se trouve sur aucun ancien monument égyptien (3). Les figures de femmes qui sont au Capitole peuvent fort bien s'appliquer à cette déesse. Il n'est guere possible que ce ne soient que des prêtresses, aucune femme n'ayant exercé le ministere sacré en Egypte (4). Les figures d'hommes qui sont dans le même trésor d'antiquités, peuvent être des statues des pontifes, dont il y en avoit un très-

(1) Descript. of the East T. I. p. 95.

(2) Diod. Lib. I. p. 11. l. 12.

(3) On voit dans le cabinet de Stosch, deux têtes d'Isis armées de cornes sur des pierres gravées, p. 11. num. 40. 41. mais elles sont

grand nombre dans les temples à Thèbes.

Nous parlerons dans la ſuite des ailes des divinités égyptiennes.

Du ſiſtre.

On doit obſerver ici que ce ſiſtre ne ſe trouve dans la main d'aucune figure antique égyptienne, conſervée à Rome; cet inſtrument même ne ſe trouve repréſenté ſur aucun autre monument que ſur le bord de la table iſiaque; & ceux qui, comme Bianchini (5), ont crû le voir ſur plus d'un obéliſque, ſe ſont trompés. J'ai déjà relevé cette mépriſe dans un autre ouvrage (6).

Des baguettes des divinités.

Les baguettes des divinités ont ordinairement, au lieu d'un bouton, la tête d'un oiſeau : ornement que leur donnoient réellement les Egyptiens & d'autres nations. Telles ſont les baguettes que

---

d'un tems poſtérieur & d'une main romaine.

(4) Herod. Lib. II. p. 64. l. 42.

(5) De Siſtr. p. 17.

(6) Deſcript. des pier. gr. du Cab. de Stoſch, préf. p. XVII.

tiennent deux figures aſſiſes aux deux côtés d'une grande table de granit rouge (1), dans les jardins du palais Barberini, & non où Pococke les place ſur un faux rapport. L'oiſeau de ces baguettes eſt probablement celui que les habitans appellent aujourd'hui *abukerdan* (2), qui eſt de la grandeur d'une gruë. Les Grecs portoient auſſi des baguettes dont le bout étoit chargé d'un oiſeau (3). Hérodote nous apprend que les Aſſyriens faiſoient ſculpter au haut de leurs baguettes une pomme, une roſe, une fleur de lis, un aigle ou quelqu'autre choſe ſemblable. Ainſi l'aigle dont Pindare (4) orne l'extrêmité ſupérieure du ſceptre de Jupiter, n'eſt point de l'invention du poëte, mais un trait pris de l'uſage ordinaire. On voit encore un Jupiter armé d'un ſceptre pareil ſur un bel autel antique de la ville Albani.

Des ſphinx.

Les ſphinx antiques égyptiens ont les

---

(1) Pococke's Deſcript. of the Eaſt, Vol. II. pl. XCI.

(2) Voyag. de Monconys, Tom. I. p. 128.

(3) Schol. Av. Ariſtoph. vs. 510. conf. Bergler. not. ad. h. l.

deux ſexes: c'eſt-à-dire qu'ils ſont femmes par devant ayant la tète & le ſein d'une femme, & de l'autre ſexe par derriere où les teſticules ſont apparens. C'eſt une remarque que perſonne n'avoit encore faite. Je l'ai haſardée d'après une pierre du cabinet de Stoſch (5), & j'ai donné par-là l'explication d'un paſſage juſques à-préſent incompréhenſible, du poëte Philemon (6), où il parle des ſphinx mâles, à l'occaſion de la barbe que les deſſinateurs grecs (7) donnoient à ces ſortes d'animaux d'un ſexe & d'une nature doubles. J'avois remarqué cette particularité ſur un deſſin de la grande & riche collection de M. le cardinal Alexandre Albani; mais je craignois que l'antique d'après lequel le deſſin avoit été fait, ne fût perdu. Heureuſement il ſe trouva quelque tems après dans la garde-robe du palais Farneſe: c'eſt un ouvrage de terre cuite. Je n'avois pas encore obſervé alors les teſticules des ſphinx égyptiens. L'épithete Ἀνδρόσφιγγες, qu'Hérodote

---

(4) Pyth. I. vs. 10.

(5) Deſcript. des pier. gr. du cab. de Stoſch, préf. p. VIII. n. 31. conf. p. IV. n. 7.

(6) Apud Athæn. Deipnos. Lib. XIV. p. 659. B.

(7) Préf. à la Deſcript. cit. p. XVII.

leur donne (1), me ſemble devoir indiquer, dans le ſens de l'auteur, qu'ils avoient les deux ſexes. Les ſphinx qui ſont aux quatre côtés de la pointe de l'obéliſque du ſoleil, ſont particulierement remarquables par leurs mains humaines armées d'ongles pointus & crochus, comme les griffes des bêtes féroces.

De la drapperie des figures du plus ancien ſtyle égyptien.

A l'égard de la drapperie des figures de l'ancien ſtyle égyptien, j'obſerve d'abord qu'elle étoit ſur-tout de lin (2) production de la terre qui fut très-cultivée dans ce pays (3).

L'habillement.

L'eſpece d'habillement égyptien, nommé *calaſiris*, garni par en bas d'une bor-

---

(1) Lib. II. p. 100. l. 17.

(2) Plutarch. de Iſ. & Oſir. p. 628. conf. Barneſ. ad Eurip. Troad. vs. 128.

(3) Saumaiſe (Exercit. in Sol. p. 998. B.) prétend prouver par un paſſage du poëte Gratien, que tout le lin d'Egypte ne devoit pas ſuffire pour habiller les prêtres. Cependant

dure large & fort plissée (4) descend jusques sur les pieds des statues (5). Les hommes mettoient encore par dessus ce vêtement un manteau de drap blanc; mais les figures d'hommes sont toutes nues, soit en statues, soit sur les obélisques & autres ouvrages, à l'exception d'une ceinture liée à l'entour des hanches qui couvre la partie inférieure du corps. Cette ceinture forme de très-petits plis. Mais comme il y a toute apparence que les statues ainsi habillées, représentent des divinités, il se peut fort bien que les Egyptiens eussent la coutume de représenter les dieux nuds: coutume usitée aussi chez les Grecs. Il se pourroit encore que ce fût-là le plus ancien habillement des habitans de cette terre; & que l'esprit de constance dont nous avons parlé l'eût conservé sur les statues des dieux. Ce qu'il y a de sûr, c'est que les Arabes, longtems après, n'avoient pour tout habillement

---

Pline fait mention de quatre especes de lin, cultivées & abondantes en Egypte. Au reste le poëte a seulement voulu, dans le passage en question, exagérer le nombre prodigieux des prêtres dans ce pays.

(4) Herodot. Lib. II. p. 75. l. 11.

(5) Bochart. Phal. & Can. p. 416. l. 24.

qu'une ceinture autour du corps, & des souliers à leurs pieds (1).

Expression & indication de la draperie sur les anciennes figures égyptiennes.

Dans l'ancien style, l'habillement, surtout aux figures de femmes, est simplement indiqué par un bord saillant, ou en relief aux jambes & au cou, comme on peut le voir sur une prétendue Isis & deux autres statues du Capitole. Autour du centre des mamelles de l'une de ces statues, qui est la place naturelle du bouton, on apperçoit un petit cercle légérement tracé d'où sortent plusieurs traits serrés les uns contre les autres, à-peu-près comme les rayons d'un cercle ; & dont l'ensemble peut avoir la largeur de deux doigts en tout sens. On seroit peut-être tenté de prendre cela pour un ornement de mauvais goût. Mais je m'imagine que l'artiste a voulu indiquer par ces traits les plis d'un voile léger couvrant le sein. En effet j'ai vu dans la ville Albani une Isis égyptienne, d'un style postérieur il est

(1) Strab. Geogr. Lib. XVI. p. 784. A. conf. Valef. ad Ammian. Lib. XIV. Cap. 4. p. 14.

vrai, & d'un travail plus fini, dont le ſein paroît découvert au premier regard; & avec plus d'attention j'y ai remarqué des plis imperceptiblement tracés dans la même direction, c'eſt-à-dire tirés du centre de chaque mamelle. Cela ſuffit pour ſe faire une idée de l'habillement de ces ſortes de ſtatues. On trouve ſur une momie une Iſis peinte & drapée de la même maniere (2). Les vingt-quatre coloſſes de bois repréſentant les concubines du roi Mycerinus n'ont peut-être que cet indice léger de draperie, ce qui aura pu induire Hérodote en erreur, & les lui faire prendre pour des nudités (3). Au moins on ne trouve plus à préſent aucune figure égyptienne de femme ſur-tout, entierement nue. Pococke (4) fait la même obſervation au ſujet d'une Iſis aſſiſe, qui pourroit être crue tout-à-fait nue ſans un bord ſaillant au deſſus des chevilles du pied. C'eſt pourquoi il ſe figure cet habillement comme une mouſſeline très-fine, dont les femmes portent encore aujourd'hui des chemiſes en Orient, à cauſe de la grande chaleur.

(2) Gordon Eſſay &c. L. cit.
(3) Herodot. Lib. II. p. 95. l. 36.
(4) Loco cit. p. 212.

Draperie particuliere.

La figure assise que l'on voit dans la gallerie Barberini est habillée d'une façon assez particuliere. Sa robe sans plis s'élargit depuis le haut jusqu'en bas en forme de cloche. On peut s'en faire une idée par une figure citée & gravée dans l'ouvrage de Pococke (1). Mr. Urbain Rolandi à Rome conserve dans son riche cabinet une très ancienne figure de femme, de granit noirâtre, haute de trois palmes, dont la robe est faite de la même maniere; seulement elle ne descend pas jusqu'en bas, de sorte que la partie inférieure de la figure ressemble à une colonne, les pieds n'étant pas visibles. Elle tient devant la poitrine un cynocéphale, ou figure à tête de chien, assis sur une petite cassette, avec quatre colonnes de hiéroglyphes.

Draperie des reliefs peints.

Les figures en relief, peintes, conservées à Thebes (2), doivent avoir une

(1) Loco cit. p. 284.
(2) Plutarch. de Isid. & Osir. p. 680.
(3) Norden's Travels in Egypt. Pref. p.

draperie, comme celle d'Osiris (3), sans dérivation, sans jour ni ombre. Mais cette particularité ne doit pas nous étonner autant que celui qui la rapporte. Tous les ouvrages en relief acquierent par là-même le jour & l'ombre, soit qu'ils soient de marbre blanc, ou de toute autre matiere d'une seule couleur; & tout s'y trouveroit en confusion si en les peignant on vouloit y observer le clair-obscur comme dans la peinture. Au reste on trouve encore en Egypte des reliefs peints (4).

Des autres parties de l'habillement & des ornemens.

Nous dirons encore quelque chose des autres parties de l'habillement égyptien.

Coëffure & ornement des figures d'hommes.

Les hommes avoient ordinairement la tête nue, en quoi ils suivoient une coutume contraire à celle des Perses, comme Hérodote l'observe par la différente du-

---

XX. XXII. T. II. p. 51.

(4) Pococke's Descript. of the East. T. I. p. 77.

reté des crânes des morts tués dans une bataille contre les Perses.

Les figures d'homme égyptiennes ont la tête couverte ou d'une coeffe ou d'un bonnet, comme des dieux ou des rois. A quelques-unes la coëffe descend par deux bandes pendantes, larges & quelquefois arrondies, en devant, sur la poitrine, le long des épaules & sur le dos. Le bonnet ressemble quelquefois à une mître; d'autres fois il est applati en haut, à-peu-près de la maniere dont on les portoit il y a deux siecles, par exemple, comme celui que porte le vieux Alde dans les portraits que nous en avons.

On voit aussi des animaux avec des coëffes & des mîtres: les sphynx avec des coëffes, & les éperviers avec des mîtres. Mr. Rolandi, le même dont je viens de citer le cabinet, possede un grand épervier mîtré, de basalte, de trois palmes de hauteur.

La mître applatie par en-haut se noue sous le menton avec deux rubans, comme on peut le voir dans le même cabinet, à une figure assise, de granit noir, haute de quatre palmes. Cette mître porte un ornement d'une palme d'élévation; ce même ornement se retrouve sur le bonnet d'une figure placée à la pointe

de l'obélisque Barberini : on croit que c'est l'arbrisseau qui, selon Diodore, ornoit la tête des rois (1).

Quelques figures d'hommes & de femmes, sans distinction à cet égard, portent quatre rangs de pierres précieuses, ou de perles, &c. qui descendent en forme de mantille sur la poitrine : cet ornement se trouve fréquemment aux canopes & aux momies.

Coëffure & ornemens des femmes.

Les figures de femmes sont toutes coëffées. La coëffure est quelquefois plissée en un nombre infini de petits plis. Telle est la tête de basalte verd, de la ville Albani, dont j'ai déjà parlé. Cette tête a cela de particulier, que la coëffe porte sur le front, vers la naissance des cheveux, une pierre oblongue avec un bord qui en indique probablement la monture ; mais sur-tout elle est la seule tête où la naissance des cheveux sur le front soit marquée.

Quant aux ornemens de tête particuliers aux femmes, je ne parlerai que de

(1) Warburthon Essai sur les hiéroglyphes.

ceux dont les auteurs n'ont point parlé. Je crois avoir remarqué une fontange de cheveux empruntés à une des plus anciennes têtes de femme du ſtyle égyptien, dans la ville Altieri. Ces cheveux bouclés deſcendent par devant ſur les épaules : il y a bien, je crois, mille petites boucles ; & c'eſt cette multitude de petites boucles qui me fait croire que ce ſont des cheveux empruntés, vu qu'il eût été extrêmement long & pénible de friſer ainſi chaque fois des cheveux naturels. La tête eſt ceinte d'un ruban ou diadême qui, attaché par devant, couvre la naiſſance des cheveux. On peut comparer cette tête ainſi ornée avec une tête de femme en profil & en relief, & avec d'autres têtes & ouvrages auſſi en relief, que l'on voit au Capitole ſur la muraille extérieure de la maiſon du ſénateur de Rome. Pococke (1) cite une fontange pareille qui ſert à confirmer ma conjecture. Le derriere de celle-ci eſt uni & ſans boucle ; & l'on y apperçoit aiſément le ruban, ou filet, ſur lequel les cheveux ſont couſus.

(1) Loco cit. p. 212.
(2) Muſ. Capitol. T. III. tav. LXXVI.

Je ne ſais ſi une pareille fontange que porte une ſtatue égyptienne du Capitole, eſt de plumes, comme il eſt dit dans la deſcription (2). Il eſt certain que les ornemens de tête faits de cheveux empruntés étoient connus des Carthaginois; Annibal en portoit un à ſon paſſage par le pays des Liguriens (3): ce qui rend aſſez probable qu'ils étoient en uſage chez les Egyptiens.

Une autre mode particuliere, c'étoit de ne porter qu'une ſeule boucle: on en voit une à la tête raſée d'une ſtatue de marbre au Capitole (4), elle deſcend ſur l'oreille droite: cette ſtatue n'eſt pas égyptienne; ce n'en eſt qu'une imitation dont nous parlerons plus bas; je dois pourtant remarquer ici qu'on ne fait aucune mention de cette boucle ni dans le deſſin, ni dans la deſcription de la ſtatue. J'ai parlé dans ma Deſcription des pierres gravées du cabinet de Stoſch, d'un Harpocrates dont la tête raſée n'a auſſi qu'une boucle; & j'y ai rappellé en même tems que la figure de la même divinité gravée dans le Recueil de Mr. le comte

---

(3) Polyb. Lib. III. p. 229. D. Liv. Lib. XXII. cap. 1.

(4) Muſ. Capit. T. III. tav. LXXXVII.

de Caylus, n'a aussi qu'une boucle de cheveux (1). On peut expliquer par-là ce que Macrobe dit de la maniere dont les Egyptiens représentoient le soleil (2), savoir qu'ils lui donnoient une tète nue & rase, à l'exception des boucles qu'ils lui laissoient au côté droit. Cuper (3) a donc raison de dire que les Egyptiens, outre Harpocrates, adoroient encore le soleil, quoiqu'on l'ait accusé de méprise à ce sujet (4). Cependant Cuper n'avoit pas observé cette ressemblance entre ces deux divinités égyptiennes. On voit dans le cabinet du college de St. Ignace à Rome, un petit Harpocrates & deux autres petites figures véritablement égyptiennes, qui portent cette boucle unique de cheveux.

Chaussure.

Aucune figure égyptienne ne porte ni souliers, ni sandales. Il en faut pourtant excepter la statue citée par Pococke, où l'on voit sous la cheville du pied une espece d'anneau angulaire duquel descend quelque chose de semblable à une courroie qui

(1) Recueil d'antiq. T. II. Pl. IV. n. 1.
(2) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 21. p. 248.

qui passe entre l'orteil & le doigt suivant, comme pour tenir la sandale qui n'est pourtant pas visible.

Voilà tout ce que j'ai trouvé à observer sur le style ancien des Egyptiens.

2. *Du style suivant de l'Art chez les Egyptiens.*

Ce que nous avons à dire dans cet article du style suivant, ou du second âge de l'Art chez les Egyptiens, a pour objet, comme dans l'article précédent, premierement le dessin du nud, en second lieu la draperie des figures. Nous avons pour échantillon de leur maniere dans ces deux points, deux figures de basalte. Une autre figure de la même sorte de pierre, qui se voit dans la ville Albani peut encore nous servir à apprécier ce style par rapport à l'attitude & à la draperie. Il faut observer pourtant que cette derniere n'a plus ni la tête, ni les bras, ni les jambes qu'elle eut autrefois.

(3) Harpocr. p. 32.
(4) Pluche Hist. du Ciel, T. I. p. 95.

Caracteres du second style dans le dessin du nud.

Le visage de l'une des deux premieres statues (1) dont je viens de parler, a la forme presque semblable à celle des têtes grecques, à l'exception de la bouche dont les extrêmités sont tirées en haut, & le menton raccourci : deux vices qui caractérisent les anciennes têtes égyptiennes, comme on l'a vu. Les yeux sont creusés : les anciens les remplissoient de quelque matiere étrangere.

Le visage de la seconde approche encore plus de la forme grecque (2) ; mais le total de la figure est mal dessiné, mal proportionné : elle est courte & ramassée. Les mains en sont un peu plus belles & travaillées avec plus de vérité que celles des figures égyptiennes anciennes ; mais les pieds sont du même style, excepté qu'aux plus modernes statues ils sont un peu tournés en dehors.

L'attitude & l'action.

L'attitude & l'action de la premiere &

(1) Mus. Capitol. loc. cit. tav. LXXIX.

de la troisieme figures ressemblent à celles des plus anciennes statues égyptiennes : elles ont les bras pendans à plomb ; la troisieme les a presque collés aux côtés ; la premiere les a séparés en un seul endroit par un léger interstice. Elles sont toutes deux adossées contre une colonne conique à la maniere des anciennes figures. La seconde a les bras plus libres ; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits ; elle a le dos libre & sans colonne.

Remarques.

Il se peut que ces figures aient été faites par des artistes égyptiens, mais sous le gouvernement des Grecs qui introduisirent leurs dieux & leur art en Egypte, & en adopterent réciproquement les usages. Car, si les Egyptiens du tems de Platon, c'est-à-dire lorsqu'ils étoient gouvernés par les Perses, avoient encore des sculpteurs de leur nation, comme Platon l'assure, à plus forte raison ils cultivoient encore l'Art sous les Ptolémées : ce qui donne un nouveau degré de probabilité à

(a) Ibid. tavola LXXX.

ce que nous avons dit de leur conſtant attachement au culte de leurs dieux.

Ce qui diſtingue encore les figures du nouveau ſtyle égyptien, c'eſt qu'elles n'ont point de hiéroglyphes, au lieu que la plupart des anciennes en ſont chargées, tant ſur leur baſe, que ſur la colonne à laquelle elles ſont adoſſées. Cet indice n'eſt pourtant pas déciſif, & mérite moins de confiance que les caracteres du ſtyle même : car, quoiqu'on ne trouve point véritablement de hiéroglyphes ſur aucune copie des figures égyptiennes dont nous parlerons dans le troiſieme article, il y en a auſſi de réellement antiques qui ſont dans le même cas : tels ſont deux obéliſques, celui qui eſt devant St. Pierre de Rome, & celui qu'on voit près de Ste. Marie Majeure. Pline (1) obſerve la même choſe de deux autres. Les lions placés à la montée du Capitole, deux autres de granit dans le cabinet des antiquités royales à Dreſde, n'ont point non plus de hiéroglyphes. Telles ſont auſſi deux figures de la gallerie Barberini, dont l'une a une tête d'épervier : nous en avons parlé plus haut. La même obſervation eſt

(1) Lib. XXXVI. p. 293. Edit. Hard. in-4°.

encore applicable à une petite ſtatue égyptienne du plus ancien ſtyle, qui eſt dans la ville Altieri.

De la draperie des figures.

Quant à la draperie, on trouve aux trois figures de femmes dont nous avons décrit le nud, deux ſortes de vêtemens de deſſous, avec l'eſpece d'habit appellé *calaſiris*, & un manteau. Ceci ne contredit point le ſentiment d'Hérodote (2) qui aſſure que les femmes d'Egypte n'avoient qu'un ſeul habit : il eſt probable qu'il n'a voulu parler ni des vêtemens de deſſous, ni du manteau, mais ſeulement de la *calaſiris* ou habit de deſſus.

Vêtemens de deſſous.

L'un des deux vêtemens de deſſous eſt extrêmement & finement pliſſé ſur les deux ſtatues du Capitole, & tombe par devant juſques ſur les doigts des pieds, & des côtés juſques ſur la baſe. On ne peut pas en aſſurer autant de la troiſieme ſtatue, ſavoir celle de la ville Albani, parce

(2) Lib. II. p. 65. l. 2.

qu'elle n'a plus ses premiers pieds. On sait du reste que ce premier vêtement, qui paroît avoir été de toile, s'attachoit un peu au dessus des hanches.

Le second vêtement de dessous, qui étoit visiblement d'un toile très-fine, avoit la forme d'une chemisette qui couvroit le sein des femmes jusques au cou. Elle avoit des manches courtes qui ne descendoient pas plus bas que la partie supérieure du bras. Il n'y a guere que les bords saillans de ces manches qui nous fassent reconnoître cette chemisette sur les deux premieres statues : il faut que la toile fût d'une finesse extrême, & parfaitement transparente, puisque le sein paroît comme à nud sous ce voile. La chemisette est plus sensible à la troisieme statue, sur le sein de laquelle elle fait des plis très-fins & presque imperceptibles, qui du bouton, comme de leur centre, rayonnent avec beaucoup de douceur de tous côtés, ainsi que nous l'avons déjà observé plus haut.

L'habit de dessus.

L'habit de la premiere statue ressemble beaucoup à celui de la troisieme ; il est collé sur la chair, & rend le nud de très-

près : il n'a que quelques plis couchés & tirés. Il ne remonte que jusqu'au sein, sur les trois figures, & là il s'attache au manteau qui le soutient.

Le manteau.

Le manteau remonté par ses deux bouts sur les épaules, vient attacher & assujettir l'habit sous les mamelles. Les restes des bouts noués, pendent sur la poitrine au dessous des nœuds. C'est ainsi que l'habit est noué avec les bouts du manteau à la belle statue d'Isis, de grandeur naturelle, qui se voit au Capitole, & à une autre Isis encore plus grande, qui est dans le palais Barberini. Ces deux dernieres statues sont de marbre & d'un travail grec. De cette maniere l'habillement inférieur se tire en haut, & tous les plis qui se forment le long des cuisses, remontent également. Un seul pli droit descend de la poitrine, entre les jambes jusqu'aux pieds.

Il y a une petite différence à observer sur la troisieme statue qui est celle de la ville Albani. Un bout du manteau passé sur l'épaule, & l'autre passé sous la mamelle gauche, s'attachent avec l'habit sur le milieu de la poitrine entre les deux

mamelles. C'eſt tout ce que l'on voit du manteau. Le reſte qui doit deſcendre par derriere eſt preſque entierement effacé par la colonne, contre laquelle cette figure eſt adoſſée, ainſi que la premiere. La ſeconde a le dos libre, & eſt ſans colonne : le manteau tombe en devant ſur la partie inférieure du corps.

3. *De l'imitation des ouvrages égyptiens ſous l'empereur Adrien.*

Il s'agit dans cet article-ci de figures qui reſſemblent davantage au ſtyle des anciennes figures égyptiennes, que celles du ſtyle poſtérieur, & qui pourtant n'ont point été faites en Egypte ni par des artiſtes égyptiens, n'étant que des imitations des ouvrages égyptiens, travaillées par l'ordre de l'empereur Adrien ; & autant que je puis m'en ſouvenir, je crois qu'elles ont toutes été trouvées dans ſa campagne près de Tivoli. Quelques-unes ſont des copies très-exactes des plus antiques figures égyptiennes. Il voulut que quelques autres alliaſſent l'Art grec avec l'Art égyptien.

De l'imitation des ouvrages égyptiens en général.

Dans ces deux ſortes d'imitations, l'une fidele, & l'autre alliée avec le ſtyle grec, on remarque des ſtatues qui pour l'attitude & l'aſſiette reſſemblent parfaitement à la plus ancienne maniere des Egyptiens : c'eſt-à-dire qu'elles ſont debout, droites, ſans action, les bras pendans à plomb, ou bien collés contre les côtés & les hanches, les pieds paralleles, & le dos appuyé contre une colonne angulaire, de ſorte que ces ſtatues tiennent au bloc. D'autres ont auſſi la même attitude de corps, mais leurs bras ne ſont pas tout-à fait ſans action, ils portent ou montrent quelque ſymbole. Du reſte toutes ces figures n'ont pas leurs anciennes têtes: l'Iſis citée dans le chapitre précédent eſt dans ce cas. C'eſt une remarque néceſſaire à faire, parce que ſouvent les antiquaires qui ont parlé de ces ſtatues ont fait beaucoup de mépriſes, faute de le ſavoir. Bottari, par exemple (1), s'arrête beaucoup à la deſcription de cette tête d'Iſis, comme ſi elle eût mérité cet

(1) Muſ. Capitol. T. III. Fig. 81. p. 152.

au dessus des hanches, qui aux premieres est extrêmement mince & fluet, a ici sa véritable plénitude. Les genoux y sont aussi travaillés avec plus d'étude: les jointures & tendons en sont très-apparens. Les muscles sont bien marqués aux bras & aux autres parties du corps. Les omoplates qui sont à peine indiquées sur les premieres figures, s'élevent sur les dernieres avec un arrondissement fort & vigoureux, & les pieds approchent de très-près de la forme grecque. Mais la plus grande différence est dans le visage qui ne ressemble du tout point à la figure égyptienne, & n'est point travaillé non plus dans la maniere des artistes de cette nation. Les yeux ne sont point à fleur de tête comme dans la nature, & dans les plus anciennes têtes égyptiennes; mais ils sont très-enfoncés, selon le systême grec, pour donner plus de relief à l'os de l'œil, & gagner par-là le jour & l'ombre. La forme du visage est tout-à-fait grecque; & elle ressemble parfaitement à celle de l'Antinoüs égyptien, ce qui me porte à conjecturer que ces statues pourroient bien en être autant de représentations, imitées

(1) De Nat. Deor. Lib. III. n. 19.

dans le ſtyle égyptien. Cet Antinoüs égyptien, de marbre, annonce ſur-tout un artiſte grec. La ſtatue eſt libre, ſans être adoſſée contre aucun appui.

Les ſtatues d'Iſis ne doivent point être miſes au nombre des ouvrages imités dans le tems dont nous parlons. Elles ſont des tems des empereurs ; car du vivant de Ciceron, le culte de cette déeſſe égyptienne n'étoit pas encore adopté à Rome (1).

Sphynx.

On peut ajouter les ſphynx aux ſtatues. Il y en a quatre de granit noir dans la ville Albani, dont les têtes ont une forme qui ne peut guere avoir été ni conçue ni exécutée en Egypte.

Ouvrages en relief.

Parmi les imitations en relief, il faut ſur-tout diſtinguer un morceau de baſalte verd qui ſe voit dans la cour du palais Mattei (2), qui repréſente la proceſſion d'un ſacrifice égyptien. J'ai mis à la fin de ce chapitre le deſſein d'un autre ouvra-

(2) Bartoli Admir.

ge de la même eſpece dont j'ai parlé ailleurs. L'Iſis y eſt ailée : les ailes déployées en avant, tombent en bas & couvrent toute la partie inférieure du corps. L'Iſis de la table iſiaque a auſſi de grandes ailes placées au deſſus des hanches & dreſſées en avant, comme pour ombrager la figure, en quoi elle reſſemble aux Chérubins. On voit encore ſur une monnoie de l'iſle de Malthe (1), deux figures en forme de Chérubins, avec cette particularité remarquable qu'elles ont des pieds de bœuf : du reſte elles reſſemblent pour la figure & pour l'attitude aux Chérubins : elles ſont placées l'une vis à-vis de l'autre. On trouve auſſi ſur une momie une figure avec des ailes aux hanches, élevées & étendues en forme de dais pour ombrager une autre divinité qui eſt aſſiſe (2).

Mépriſe de Warburton.

Je ne puis me diſpenſer de remarquer ici en paſſant que Warburton (3) a pris la table iſiaque de bronze avec des figures d'argent en marqueterie, pour un ouvra-

(1) Montraye Voy. T. I. Pl. XIV. n. 13. Gronov. Præf. ad T. VI. Antiq. Græc. p. 8. Num. Pembrock. P. II. tab. XCVI.

ge fait à Rome. Mais il ne paroît avoir adopté cette opinion destituée de fondement, que parce qu'elle cadre avec son systême. Je n'ai point eu occasion d'examiner moi-même la table; mais les hiéroglyphes qui s'y trouvent, & qu'on ne voit sur aucun ouvrage imité par les Romains, en prouvent l'antiquité & réfutent d'avance tous les sentimens qui pourroient y être contraires.

Canopes en pierre.

On a encore, parmi les imitations, outre les statues & les ouvrages en relief dont on vient de parler, des Canopes en pierre, & des pierres gravées avec des hiéroglyphes & des figures égyptiennes. Mr. le cardinal Alexandre Albani possede les deux plus beaux Canopes des tems postérieurs. Ils sont de basalte verd: le meilleur a été rendu public (4). Il y a un autre Canope semblable de la même pierre, au Capitole; il a été trouvé comme tous les autres dans la maison de campagne de l'empereur Adrien à Tivoli.

---

(2) Gordon loc. cit.
(3) Essai sur les hiérogl. p. 294.
(4) Monum. a Bosion. collect. n. 3.

Pierres gravées.

Quant aux pierres gravées, tous les ſcarabées, c'eſt-à dire toutes celles qui ont du côté rond & relevé en boſſe un eſcarbot, & de l'autre côté une divinité égyptienne, ſont des derniers tems. Ceux qui tiennent ces pierres pour très-antiques (1) n'ont aucune autre marque de la haute antiquité qu'ils leur attribuent, que la difformité de l'ouvrage qui du reſte ne porte aucun vrai caractere du ſtyle égyptien. De plus toutes les pierres gravées chargées d'une figure ou d'une tête de Sérapis & d'Anubis, ſont du tems des Romains. Sérapis n'a rien d'égyptien pour l'origine, & il y a des auteurs qui prétendent que le culte de cette divinité vient des Thraces, & qu'il ne fut introduit en Egypte que par le premier Ptolémée (2). Il y a quinze pierres avec la figure d'Anubis dans le cabinet de Stoſch, & elles ſont toutes des tems poſtérieurs. Les pierres gravées nommées *abraxas*, ſont à-préſent unanimément reconnues pour des ouvrages des Gnoſtiques & des Baſilidiens des premiers ſiecles du chriſ-

(1) Natter Pierres gravées, Fig. III.

(2) Macrob. Saturn. Lib. I, c. 7. p. 179.

tianiſme, & le travail en eſt tel qu'il ne mérite aucune attention.

De la draperie des figures imitées.

La draperie des figures imitées a le même rapport avec celle des ſtatues véritablement égyptiennes, que nous avons vu entre le deſſin & la forme des unes & des autres. Quelques figures d'hommes imitées n'ont pour tout vêtement que la ceinture qui ſe voit ſur quelques figures réellement égyptiennes : celle dont j'ai parlé, qui n'a qu'une boucle de cheveux pendante au côté droit d'une tête raſée, eſt toute nue, quoiqu'on n'en connoiſſe point de vraiment antique de cette forme. Les ſtatues de femmes ſont toutes habillées ; & il y en a dont l'habillement eſt du ſtyle le plus ancien, comme nous l'avons indiqué plus haut ; il y eſt indiqué par des rebords ſaillans aux jambes, ſur les bras & au cou ; ſur quelques-unes il a un ſeul pli qui tombe de la ceinture juſqu'en bas & indique la diſtinction des cuiſſes & des jambes. Quant à l'habillement du corps, il faut l'imaginer. Les mêmes ſta-

---

conf. Huet. Dem. Evang. Prop. IV. c. 7. p. 109.

tues ont par dessus cet habit un manteau qui descend des épaules & vient se nouer en devant sur le sein, de la même maniere que l'Isis grecque le porte ordinairement : le reste du manteau n'est pas visible.

Il y a dans la ville Albani, une figure d'homme de marbre noir, fort remarquable. Elle est habillée comme les femmes; mais son sexe est reconnoissable : il se montre sous son habit par une élévation très-sensible & non équivoque. La tête de cette statue est perdue.

On voit dans la galerie Barberini une Isis de marbre (1) entortillée par un serpent, coëffée comme les anciennes figures égyptiennes : elle porte encore quelques cordons dont le pendant tombe sur la poitrine (2), comme les Canopes (3).

Nous terminerons là cette seconde partie de la premiere section de ce chapitre second; ayant suffisamment traité des trois articles que nous nous étions proposé d'éclaircir, savoir; le style le plus ancien de l'Art chez les Egyptiens, le style

---

(1) Maffei Raccolt. di Stat. n. 95.

(2) L'ornement qui descendoit du cou sur la poitrine s'appelloit ὅρμος chez les Grecs; & le colier περιτραχήλιος. Vid. Schol. ad

ſuivant ou poſtérieur, & les ouvrages imités d'après l'un & l'autre ſtyles.

§. III. *De la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens.*

Nous allons parler de la partie méchanique de l'Art chez les Egyptiens, en conſidérant d'abord l'exécution & le degré de perfection de leurs ouvrages, & enſuite la matiere qu'ils y employerent.

1. *De l'exécution des ouvrages égyptiens.*

Voici comment Diodore (4) nous dit que les ſculpteurs égyptiens s'y prenoient pour l'exécution de leurs ouvrages. Après avoir tracé ſur la pierre brute quelques traits groſſierement ébauchés pour ſervir de guide & de meſure pour les proportions, ils la ſcioient en deux par le milieu, & deux maîtres travailloient chacun une moitié de la figure. On nous aſſure que Télecles & Théodore de Samos en uſerent ainſi pour ſculpter en bois un Apollon.

Odyſſ. Σ. 299.

(3) Deſcription des pierres gravées du cabinet de Stoſch, p. 10.

(4) Lib. I. ad finem.

Télecles en fit la moitié à Ephese, & Théodore l'autre moitié à Samos. Cette ſtatue de deux pieces, étoit ſéparée au deſſus des hanches, aux parties naturelles : quand il fallut les rapprocher & les rejoindre, elles ſe trouverent exactement compaſſées & parfaitement proportionnées (1). C'eſt ainſi qu'il faut entendre le paſſage de cet hiſtorien cité dans la note : toute autre explication n'eſt guere recevable. Eſt-il croyable, par exemple, comme l'ont prétendu tous les traducteurs, que la ſtatue ait été ſéparée longitudinalement depuis le ſommet de la tête juſqu'aux parties naturelles, de la même maniere que Jupiter eſt dit, ſuivant la fable, avoir fendu en deux la premiere race des hommes compoſés de deux corps unis, l'un mâle, l'autre femelle (2)? Les Egyptiens auroient fait auſſi peu de cas d'un pareil ouvrage, que de cet homme

---

(1) Il faut lire *κατὰ τὴν ὀσφὺν*, au lieu de *κατὰ τὴν ὀροφὴν* (*), & remarquer que l'on ne ſe ſert jamais de *κατὰ* pour déſigner le

(*) Ariſtot. Hiſt. Anim. Lib. I. p. 19. lig. 4. Edit. Sylburg. *Ἐχόμενα τούτων γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον, καὶ ἰσχίον.* Conf. Herodot. Lib. II. p. 66. l. 14.

moitié blanc & moitié noir, que leur montra le premier Ptolémée (3). Pour donner plus de poids à mon ſentiment, je peux citer une ſtatue de marbre du ſtyle égyptien, quoique ſans doute d'un artiſte grec. C'eſt le fameux Antinoüs dont nous avons déjà tant de fois parlé, qui fut révéré en Egypte, mais que ſa reſſemblance avec les têtes véritables de ce favori, fait juſtement regarder comme un ouvrage imité. Il paroît placé parmi les divinités égyptiennes dans le Canope trouvé dans la maiſon de campagne de l'empereur Adrien à Tivoli. Malgré tout cela, cette ſtatue n'eſt pas d'une forme égyptienne: le corps en eſt plus court & plus large, & à l'attitude près, elle eſt faite ſelon toutes les regles de l'art grec. Quoiqu'il en ſoit, elle eſt de deux moitiés collées ſous les hanches, & ſous le bord de la ceinture. En la regardant comme un ouvrage

---

commencement d'un mouvement, mais pour en marquer la ſuite ou le rapport. L'opinion de Rhodomanus & de Wiſſeling ſur κορυφὴν ne peut abſolument pas avoir lieu; l'ancienne leçon ὀροφὴν approcheroit encore plus du vrai ſens.

(2) Plato Conviv. p. 190. D.

(3) Lucian. Prometh. Cap. IV. §. 28.

quefois les yeux, pour y inférer une prunelle d'une matiere étrangere: c'est ce qu'on voit à une tête de basalte verdâtre de la ville Albani, dont il a déjà été fait mention, ainsi qu'à une autre tête dans la ville Altieri. On voit aussi dans ce dernier endroit un buste où les yeux sont rapportés avec tant de justesse & d'art que l'on croiroit qu'ils y ont été coulés.

3. *De la matiere employée par les artistes égyptiens pour leurs ouvrages.*

Il y a des ouvrages égyptiens de bois, de bronze & de pierre. Nous allons parler briévement des uns & des autres.

Le bois.

On voit dans le cabinet de curiosités du college de St. Ignace à Rome, trois figures de bois de cedre, travaillées en forme de momies, dont il y en a une qui est peinte.

Le

(1) Pococke loc. cit. p. 45.
(2) Id. ibid. p. 117.
(3) Il est inutile de relever ici la méprise d'un savant (*Scalig. in Scaligeriana*) & d'un voyageur moderne (La Motraye Voy. T. II.

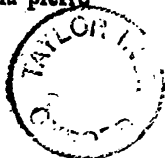
Le granit de deux especes.

Le granit, qui selon Hérodote, doit être le marbre d'Ethiopie (1), ou la pierre de Thebes (2), est de deux sortes différentes (3): le granit noir ou noirâtre, le granit rouge ou rougeâtre. Les trois plus grandes statues égyptiennes du Capitole, sont de cette derniere espece de granit. La grande Isis conservée dans le même trésor est de granit noirâtre. La plus grande figure que l'on connoisse ensuite faite de cette même pierre, est celle d'un prétendu Anubis de grandeur naturelle, déjà citée, qui se voit dans la ville Albani. On se servoit des plus grands blocs de cette pierre pour en faire des colonnes.

Le basalte de deux especes.

Il y a aussi deux sortes de basalte, le noir & le verd ou verdâtre. On a des animaux de la premiere espece de basalte: tels sont les lions de la montée du Capi-

p. 224.) qui se sont imaginé que le granit étoit une pierre artificielle. L'Espagne abonde en toutes sortes de granit, & c'est la pierre la plus commune de ce pays.



tole, & les ſphynx de la ville Borgheſe. Mais les deux plus grands ſphynx connus, ayant chacun dix palmes de haut, ſont de granit rougeâtre : l'un eſt au Vatican, & l'autre dans la ville Giulia ; leur tête eſt de deux palmes de longueur. On connoît auſſi deux grandes ſtatues de baſalte noir, & d'autres figures plus petites : les deux grandes ſont du ſecond ſtyle égyptien : elles ſe voient au Capitole ; nous en avons parlé plus haut.

On voit dans la ville Altieri des cuiſſes avec les jambes pliées en deſſous, de baſalte verdâtre ; & dans le cabinet du college de St. Ignace à Rome, une belle baſe chargée de hiéroglyphes, ſur laquelle poſent les pieds d'une figure de femme, le tout du même baſalte. On employa ſouvent la même ſorte de pierre, dans les tems poſtérieurs, pour faire des imitations d'ouvrages égyptiens, tels ſont les Canopes, & un petit Anubis du Capitole.

---

(1) Theophraſt. Eroſ. de Lapid. p. 392. l. 24.

(2) Cette ſtatue fut trouvée, il y a environ 40 ans, lorſqu'on creuſoit la terre pour aſſeoir les fondemens du ſéminaire romain des jéſuites, vers l'endroit où fut anciennement le temple d'Iſis au champ de Mars. On trouva dans le même endroit, ſelon Donati (Roma, p. 60),

Autres ſortes de pierres.

Outre les figures de ces ſortes de pierres ordinaires, on en trouve auſſi d'albâtre, de porphyre, de marbre, de plaſme d'éméraude.

L'albâtre.

On tiroit de grands morceaux d'albâtre des carrieres des environs de Thebes (1). On conſerve dans le cabinet du college de St. Ignace déjà cité pluſieurs fois, une Iſis d'albâtre aſſiſe, tenant Oſiris ſur ſon giron, à-peu-près de la hauteur de deux palmes, avec une autre figure aſſiſe plus petite. De toutes les ſtatues d'albâtre de la ville Albani, il n'y en a qu'une vraiment égyptienne, ſavoir celle dont il a été fait mention ci-deſſus (2). On en a réparé la partie ſupérieure qui manquoit, avec le plus précieux albâtre qu'on a pu trouver.

---

mais ſur un terrein appartenant aux dominicains, l'Oſiris à tête d'épervier ci deſſus mentionnée, qui eſt dans le palais Barberini. L'albâtre de la premiere ſtatue eſt plus clair & plus blanc que n'eſt ordinairement l'albâtre oriental, comme Pline (Lib. XXXVI. Cap. 12) le remarque de l'albâtre d'Egypte. L'auteur d'une Diſſer-

Deux efpeces de porphyre.

Il y a deux efpeces de porphyre, le porphyre rouge & le verdâtre. Celui-ci eft le plus rare : il fe trouve quelquefois parfemé d'or. Pline dit la même chofe de la pierre de Thebes (1). Il ne nous refte point de figures de cette matiere ; mais feulement des colonnes qui font fans contredit les plus précieufes de toutes. Il y en avoit quatre au palais Farnefe qui ont été tranfportées à Naples pour orner la galerie de Portici. Il y en a deux autres dans l'églife appellée *Alle tre Fontane*, hors de la porte de St. Paul, & deux en-

---

tation fur les pierres précieufes (*) n'étoit donc pas bien inftruit lorfqu'il difoit qu'on ne trouvoit plus de ftatues égyptiennes d'albâtre. D'ailleurs fon opinion, favoir que fi les Egyptiens ont jamais fait des ftatues d'albâtre, elles durent être petites, minces, & en forme de momies, fe trouve encore modifiée par l'Ifis qu'on vient de citer. Sa bafe a quatre palmes & demie de longueur, & la hauteur du fiege fur lequel la figure eft affife, jufqu'aux hanches de ladite figure, en a autant, y compris la bafe. Quiconque fait comment l'albâtre fe forme dans les entrailles de la terre par un fuc pétrifié, & a entendu

(*) Jean. de S. Laurent. Diff. fopra le pietre pret. degl' ant. Part. II. Cap. II. p. 29.

trées fort avant dans le mur de l'églife de St. Laurent hors de la ville, de forte qu'il n'en paroît qu'une très petite portion. On voit deux grands vafes de porphyre verd, d'un travail moderne au palais Verofpi, & un vafe plus petit, mais antique, dans la ville Albani.

Le porphyre rouge fe tire d'Arabie, felon Ariftide (2); &, fuivant le témoignage de M. Affemani, garde de la bibliotheque du Vatican, il y en a de grandes montagnes entre la mer Rouge & le mont Sinaï. Il y a bien des ftatues de cette efpece de porphyre, mais elles ne font point égyptiennes, & la plupart ont été faites

---

parler des grands vafes d'albâtre qui fe voient dans la ville Albani, dont quelques-uns ont dix palmes de diametre, peut bien fe faire une idée de morceaux encore plus grands. Il fe forme de l'albâtre dans les anciens aqueducs de Rome. Il y a quelques années que l'on nettoya un aqueduc conftruit depuis plufieurs fiecles par les foins d'un pape; il s'y trouva un tartre formé qui eft un véritable albâtre; & Mr. le cardinal Girolamo Colonna en a fait fcier des ais de table. On voit auffi l'albâtre fe former aux voûtes des bains de Titus.

(1) Plin. Lib. XXXVI. Cap. 12.

(2) Voyez Greave Defcription des pyramides d'Egypte.

du tems des empereurs : quelques-unes repréſentent des rois priſonniers. On en voit deux dans la ville Borgheſe, & deux autres dans la ville Médicis. Il y a au palais Farneſe une figure de femme aſſiſe, qui eſt du même tems : on en attribue la tête & les mains qui ſont de bronze & d'un travail médiocre, à Guillaume Della Porta. On voit encore au même palais la partie ſupérieure d'une ſtatue cuiraſſée, auſſi faite à Rome : car elle a été trouvée imparfaite au champ de Mars, & elle eſt encore dans le même état ; c'eſt Pirro Ligorio qui nous l'apprend dans les manuſcrits conſervés à la bibliotheque du Vatican. Nous avons auſſi des morceaux d'un tems & d'un ſtyle plus anciens ; telle eſt une Pallas de la ville Médicis, & la Junon de la ville Borgheſe, appellée par excellence *la belle Junon*, dont la draperie eſt un chef-d'œuvre inimitable. Ces deux ſtatues ont la tête, les mains & les pieds de marbre. On voit de plus, ſur la mon-

---

(1) Le même, la même.

(2) Le même, même Deſcription.

(3) Le célebre M. Peireſc parle dans une de ſes Lettres non-imprimées à Menetrier, de l'an 1632, qui ſe conſervent dans la bibliotheque de Mr. le cardinal Albani, de deux ouvrages en

tée du Capitole, le tronçon d'une déesse habillée. Peut-être que ce sont des ouvrages de quelques artistes grecs qui les ont fait en Egypte. J'en parlerai plus amplement dans la seconde partie de cette histoire de l'Art. Nous ne connoissons aujourd'hui qu'une seule figure de porphyre de la premiere antiquité de l'art égyptien : elle a la tête d'un animal idéal, & a été transportée de Rome en Sicile. Il y avoit pourtant plusieurs statues de cette espece de pierre dans le labyrinthe de Thebes (1).

Marbres.

Il n'y a à Rome aucun ouvrage de marbre égyptien, réellement ancien, si ce n'est une seule tête dont nous avons parlé & qui se trouve enfoncée dans un mur du Capitole. Mais il y avoit en Egypte de grands édifices de marbre blanc, comme les longues allées, & les appartemens (2) de la grande pyramide (3). On y voit

---

forme de momies, l'un de pierre de touche, & l'autre d'une pierre blanche un peu moins dure que le marbre. Ils étoient creux par derriere, de sorte qu'ils paroissent avoir servi de couvercles aux cercueils où étoient les corps embaumés. Ces deux morceaux étoient chargés de

encore des morceaux d'obélisque d'un marbre jaunâtre (1); des statues (2) & des sphynx; il y a un sphynx entr'autres de vingt-deux pieds. On y trouve aussi des statues colossales de marbre blanc (3). On a trouvé encore un morceau d'obélisque de marbre noir (4). On a dans la ville Albani, la partie supérieure d'une grande statue de Rosso antico, que l'on reconnoît au style pour avoir été faite du tems de l'empereur Adrien : aussi ce morceau a été trouvé dans sa maison de campagne à Tivoli.

Plasme d'émeraude.

On connoît une petite figure assise, de plasme d'émeraude : elle est dans la même ville Albani, & pour la forme elle ressemble à la statue égyptienne d'albâtre qui se voit au même endroit & dont nous venons de parler.

---

hiéroglyphes. On les avoit transportés d'Egypte à Marseille, & le marchand à qui elles appartenoient en demandoit quinze cents pistoles.

(1) Pococke Descript. of the East. T. I. p. 15.

Des monnoies égyptiennes.

Je finis cet examen de l'Art des Egyptiens en obſervant que l'on n'a jamais découvert de monnoies que l'on puiſſe dire véritablement égyptiennes : cependant une telle découverte jetteroit beaucoup de lumieres ſur leur Art. On pourroit donc douter que les Egyptiens aient jamais eu de l'argent monnoyé, s'il n'en étoit pas fait mention chez les hiſtoriens. Il y eſt parlé de l'obole que l'on mettoit dans la bouche des morts, ce qui eſt cauſe que l'on a gâté la bouche de quelques momies, & ſur tout des momies peintes, comme celle de Bologne, en y cherchant cette obole. Pococke (5) parle de trois différentes monnoies d'Egypte, mais il n'en indique point l'ancienneté, & leur coin ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perſes. Il n'y a pas longtems qu'il a paru à Rome une monnoie d'argent qui porte d'un côté un aigle volant dans un quarré un peu enfon-

(2) Ibid. p. 51.
(3) Ibid. p. 93.
(4) Ibid. p. 33.
(5) Ibid. p. 92.

cé, & de l'autre côté un bœuf avec un ſigne ſacré égyptien fort commun, qui eſt une boule avec deux ailes déployées & des ſerpens ſortant de la boule. Devant les pieds du bœuf, eſt placé le Tau ordinairement nommé *tau égyptien*, mais qui differe peu de cette figure connue ♀. Sous le bœuf eſt un foudre. Ce qui fixe le plus l'attention des curieux eſt un A grec de la forme la plus antique Λ. Cette monnoie ſe voit dans le cabinet de Mr. Jean Caſanova, penſionné de Sa Majeſté Polonoiſe à Rome. J'en donnerai mon ſentiment ailleurs. Au reſte perſonne n'avoit encore vu cette monnoie auparavant.

L'HISTOIRE de l'Art chez les Egyptiens eſt, comme leur pays, une grande plaine déſerte, que l'on peut toutefois parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. L'ancien art égyptien a deux périodes : il nous reſte de beaux monumens de l'un & de l'autre, qui nous mettent en état d'apprécier l'art de ces deux tems. L'art chez les Grecs & les Etruſques eſt toute autre choſe. Il reſſemble auſſi à leur pays rempli de montagnes, de ſorte qu'on ne peut pas le parcourir ſi aiſément d'une ſeule vue. Je

crois avoir suffisamment fait connoître l'art égyptien par l'explication & les éclaircissemens que j'en ai donnés.

SECTION SECONDE.

DE L'ART CHEZ LES PHÉNICIENS ET LES PERSES.

On ne peut rien dire de positif sur l'état de l'Art chez les Phéniciens & les Perses ; nous n'avons point de monumens qui puissent nous faire juger solidement de leur maniere dans le dessin, & de leur style pour la figure. Nous n'avons là-dessus que des connoissances historiques & générales ; & il ne nous reste guere d'espérance de découvrir de leurs ouvrages de sculpture propres à répandre une plus grande lumiere sur cette partie de l'histoire de l'Art chez les anciens. Cependant comme nous avons des monnoies phéniciennes, & des ouvrages en relief faits par des artistes de Perse, il n'étoit pas possible de ne faire aucune mention de ces deux peuples.

§. I. *De l'Art chez les Phéniciens.*

1. *Du sol & du climat.*

LES Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie & de l'Afrique sur la Méditerranée, outre les pays conquis, & Carthage que l'on peut appeller leur ville-mere. Cette ville célebre, bâtie, selon quelques auteurs (1), plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit sous un ciel tellement égal & fortuné, que, selon le rapport des voyageurs modernes (2), le thermometre se trouve toujours au vingt-neuvieme ou trentieme degré à Tunis, ville bâtie sur les ruines de l'ancienne Carthage.

2. *De la figure des Phéniciens.*

Il suit de l'égalité & de la température du climat, que les Phéniciens devoient jouir d'une constitution saine, & avoir les traits du visage très-réguliers, ce qui influa sur le dessin de leurs figures. Hérodote dit que les Phéniciens étoient un des

(1) Appian. Libyc. p. 13. l. 3.
(2) Shaw. Voy. T. I.
(3) Herodot. Lib. IV. p. 178. l. 30.

peuples qui jouissoient d'une plus belle santé (3). Tite-Live (4) parle d'un Numidien extraordinairement beau, fait prisonnier par Scipion, à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bacula en Espagne. La célebre beauté carthaginoise, Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax, & ensuite à Massinissa, est assez connue & renommée dans toutes les histoires.

3. *De leur habileté dans les sciences & les arts.*

Les Phéniciens, dit Pomponius Mela (5), étoient laborieux & studieux. Ils avoient acquis beaucoup de connoissance & de réputation dans les affaires de la guerre & de la paix, dans les sciences, & l'art de l'écriture dont on leur attribue ordinairement l'invention. Les sciences fleurissoient déjà chez eux, lorsque les Grecs étoient encore plongés dans les ténebres de l'ignorance. L'on dit même que Moschus de Sidon (6) avoit enseigné le systême des atômes dès avant la guerre de

(4) Lib. XXVII. Cap. 19.
(5) Lib. I. Cap. XII.
(6) Strab. Geogr. Lib. XVI. p. 757. D.

Troie. S'ils ne sont pas les inventeurs de l'astronomie & de l'arithmétique, au moins ont-ils porté ces sciences à un plus haut point de perfection qu'aucun autre peuple ancien.

Les Phéniciens se sont principalement rendus célebres par l'invention de plusieurs arts (1). Aussi Homere appelle les Sidoniens de grands artistes (2). Nous savons que Salomon fit venir des Phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur & le palais du roi. Les Romains faisoient aussi faire leurs plus beaux meubles de bois par des ouvriers Carthaginois. Leurs anciens historiens parlent quelquefois de lits & d'autres meubles & ustensiles carthaginois (3).

4. *Leur opulence & leur magnificence.*

L'abondance nourrissoit les arts à Carthage. Personne n'ignore ce que les prophetes disent de la magnificence des Tyriens. Strabon rapporte (4) que de son

---

(1) Conf. Bochart Phal. & Can. Lib. IV. Cap. 35.

(2) Homer. Iliad. Ψ. 743.

(3) Conf. Scalig. in Varr. de Re rust. p. 261, 262.

tems, il y avoit à Tyr des maisons plus élevées qu'à Rome même. Appien dit expressément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appellée *Byrsa*, les maisons avoient six étages de hauteur (5). On voyoit des statues dorées dans les temples: tel étoit un Apollon à Carthage (6). On parle même de colonnes d'or & de statues d'émeraude. Tite-Live (7) fait mention d'un bouclier d'argent, du poids de cent-trente livres, qui fut suspendu au Capitole. On y voyoit le portrait d'Asdrubal, frere d'Annibal.

5. *Leur commerce.*

Les Phéniciens étendirent leur commerce par toute la terre; & il y a apparence que les ouvrages de leurs artistes ont été dispersés par-tout où ils purent pénétrer & les y porter. Ils construisirent des temples même en Grece dans les isles qu'ils y possédoient dans les tems les plus reculés. Tel étoit le temple d'un Hercule

(4) Loco citato.

(5) Appian. Libyc. p. 58. l. 2.

(6) Ibid. p. 57. l. 40.

(7) Lib. XXV. Cap. 39.

dans l'iſle de Thaſos (1) : Hercule beaucoup plus ancien que l'Hercule grec. Sans les éclairciſſemens donnés plus haut ſur l'origine de l'Art chez les Grecs, on pourroit croire que les Phéniciens qui ont introduit les ſciences en Grece (2), y auroient auſſi porté les arts qui ſans doute ont été exercés beaucoup plus tôt chez eux que chez les Grecs. Il eſt à remarquer qu'Appien (3) parle de colonnes ioniques dans la deſcription qu'il donne de l'arſenal du port de Carthage. Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaiſons avec les Etruſques (4) qu'avec les Grecs. En effet les Etruſques étoient alliés des Carthaginois, lorſque ces derniers perdirent une bataille navale contre le roi Hiéron devant Syracuſe.

6. *De la forme des divinités phéniciennes.*

Les divinités ailées ſont communes aux Phéniciens & aux Etruſques. Mais les divinités phéniciennes ſont ailées à la façon égyptienne, c'eſt-à-dire que leurs

(1) Herodot. Lib. II. p. 67. l. 34.
(2) Ibid. Lib. V. p. 194. l. 22.
(3) Libyc. p. 45. l. 8.
(4) Herodot. Lib. VI. p. 214. l. 22.

tiles sont attachées au dessous des hanches, & descendent delà jusqu'aux pieds en couvrant toute la partie inférieure de la figure. C'est ce que nous voyons sur des monnoies de l'isle de Malthe (5), dont les Carthaginois étoient possesseurs (6). On pourroit donc dire que les Phéniciens apprirent quelque chose de l'art des Egyptiens. Il se pourroit aussi que les artistes cathaginois se fussent formés sur les ouvrages grecs qui furent enlevés de Sicile & portés à Carthage, d'où Scipion les renvoya en Sicile après la prise de cette ville (7).

7. *Ouvrages de l'art phénicien.*

Quant aux ouvrages de l'art phénicien, il ne nous est parvenu que des monnoies carthaginoises frappées en Espagne, à Malthe & en Sicile. Parmi les premieres, on distingue dix pieces de la ville de Valence qui sont dans le cabinet de curiosités du grand duc à Florence. On les compare pour la beauté aux plus belles mon-

---

(5) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, Préf. p. XVIII.
(6) Liv. Lib. XXI. Cap. 51.
(7) Appian. Libyc. p. 59. l. 38.

noies grecques (1). Celles qui ont été frappées en Sicile, sont d'un si beau travail qu'on ne les peut distinguer des monnoies grecques que par l'inscription punique. Quelques-unes d'argent (2) ont d'un côté la tête de Proserpine & de l'autre côté une tête de cheval avec un palmier. Il y en a d'autres sur lesquelles on trouve la figure entiere d'un cheval avec le palmier (3). Il y a eu un artiste carthaginois nommé Boëthus (4), qui faisoit des figures d'ivoire pour le temple de Junon à Elis. Je ne connois que deux têtes sur des pierres gravées avec le nom de la personne en langue phénicienne; j'en ai parlé dans la Description des pierres gravées du cabinet de Stosch (5).

8. *De l'habillement des Phéniciens.*

Les monnoies des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumieres sur la draperie de leurs figures, que leurs histo-

---

(1) Norris Lettre LXVIII. p. 213.

(2) Golz. Magn. Græc. Tab. XII. n. 56.

(3) On n'en voit de cette derniere sorte que dans le Recueil de Golzius: elles se trouvent dans le cabinet de Florence & dans le cabinet royal Farnese à Naples.

riens ſur l'habillement de la nation. Je ne crois pas que l'on en ſache davantage, ſinon que l'habillement phénicien avoit des manches très-longues (6), ce qui fit donner de pareilles manches à l'habit que les Afriquains portoient ſur le théâtre aux comédies à Rome (7). On croit que les Carthaginois ne portoient point de manteaux (8). Selon toutes les apparences, ils s'habilloient par préférence avec des étoffes rayées, comme les Gaulois, ainſi que nous le voyons dans le marchand phénicien, parmi les figures peintes du Térence qui eſt dans la bibliotheque du Vatican.

§. II. *De l'Art chez les Juifs.*

NOUS avons encore moins de connoiſſances ſur l'état de l'Art chez les Juifs, voiſins des Phéniciens, que ſur l'Art de ceux-ci. Il eſt à croire que les beaux-arts, qui ne ſont pas de premiere néceſſité, ne

(4) Pauſan. Lib. V. p. 419. l. 29.
(5) Préf. p. XXVI.
(6) Enn. apud Aul. Gell. Noct. Att. Lib. VII. Cap. 12.
(7) Conf. Scalig. Poet. Lib. I. Cap. 13. p. 21.
(8) Salmaſ. ad Tertull. de Pallio, p. 53.

furent jamais exercés par les Juifs : car ils se servoient d'artistes phéniciens, dans les tems même qu'ils florissoient le plus. La loi mosaïque défendoit aux Juifs la sculpture, au moins pour ce qui regarde la représentation de la divinité sous une forme humaine. Cependant leur figure naturelle auroit pu leur fournir d'aussi belles idées que celle des Phéniciens. Scaliger (1) observe qu'on ne voit point de nez écrasé parmi leurs descendans ; & j'ai trouvé cette observation fort juste. Il faut pourtant que l'Art ait été porté à un certain degré de perfection chez les Juifs, je ne dis pas pour la sculpture, mais au moins pour le dessin & quelques ouvrages de goût ; car Nabuchodonosor emmena de la seule ville de Jérusalem, outre plusieurs autres ouvriers, mille artistes qui excelloient dans les ouvrages de marqueterie (2) : on auroit de la peine à en trouver autant dans les plus grandes villes. Le mot hébreu qui désigne cette espece d'artistes a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué, & quelquefois même tout-à-fait supprimé par les

(1) In Scaligeriana.
(2) 2 Reg. Cap. XXIV. vs. 16.

paraphraſtes & les faiſeurs de dictionnaires.

§. III. *De l'Art chez les Perſes.*

1. *Monumens de l'Art des Perſes.*

L'Art des Perſes mérite quelque attention à cauſe des monumens qui nous en reſtent tant en marbre ſculpté qu'en pierres gravées. Ces dernieres ſont des aimans en forme de cylindre & des chalcedoines perforées dans leur axe. Parmi pluſieurs cylindres de cette eſpece que j'ai vus dans des collections de pierres gravées, il y en a deux très-beaux dans le cabinet de Mr. le comte de Caylus qui en a donné la deſcription: l'un porte cinq figures, & l'autre deux avec une inſcription perſanne en trois colonnes (3). Mr. le duc Caraffa Noya de Naples, poſſede trois pierres pareilles, ſur l'une deſquelles on voit auſſi une inſcription antique en colonnes: ces trois pierres étoient ci-devant dans le cabinet de Stoſch. Les lettres de cette inſcription reſſemblent par-

(3) Caylus Recueil d'Antiq. T. III. Pl. XII. n. II. Pl. XXXV. n. IV.

faitement à celles qui ſont ſur les ruines de Perſépolis. J'ai parlé des autres pierres perſannes dans la Deſcription du cabinet de Stoſch, & j'ai fait une mention particuliere de celle que Bianchini a donnée au public (1). Faute de connoître aſſez le ſtyle de l'Art des Perſes, on a pris quelques-unes de leurs pierres ſans inſcription, pour des pierres grecques antiques ; ainſi Wilde a cru voir ſur une pierre perſanne la fable d'Ariſtée, & ſur une autre un roi des Thraces (2).

2. *De la figure des Perſes.*

Une tête coëffée d'un caſque, gravée en relief d'une maniere aſſez large & grande, avec une inſcription perſanne à l'entour, prouve que les Perſes avoient une figure belle & avantageuſe, ce qui eſt auſſi atteſté par les plus anciens hiſtoriens grecs. Cette tête qui eſt dans le cabinet de Stoſch (3) a les traits d'une grande régularité, & eſt très-reſſemblante à celle

(1) Hiſt. Univerſ. p. 537.
(2) Gem. antiq. n. 66. 67.
(3) Deſcript. dudit Cabinet p. 28.
(4) Dans ſes Voyages.
(5) Greave Deſcript. des antiq. de Perſepolis.

des Occidentaux, ainſi que les têtes que le voyageur Bruyn (4) a fait deſſiner d'après les originaux en relief qu'on voit ſur les ruines de Perſépolis (5), leſquels ſont plus grands que le naturel. Les Parthes qui habitoient une grande contrée de l'ancien empire des Perſes, choiſiſſoient les plus beaux hommes d'entr'eux pour commander aux autres. Surena (6) général du roi Orodes eſt plus renommé pour ſa beauté que pour ſes autres qualités perſonnelles; mais il ſe fardoit (7).

3. *Raiſons du peu de progrès de l'Art chez les Perſes.*

Premiere raiſon: l'auſtere bienſéance qui proſcrivoit les nudités.

Il étoit contre la bienſéance chez les Perſes de faire des figures nues: la nudité étoit un opprobre parmi eux; Hérodote nous aſſure qu'aucun Perſe n'a été vu dans cet état (8); ce que l'on peut dire auſſi des Arabes (9). Cette auſtere bien-

---

(6) Appian. Parth. p. 96. l. 9.
(7) Id. ibid. p. 97. l. 39.
(8) Herodot. Lib. I. p. 3. l. 33. Lib. IX. p. 329. l. 30. Xenoph. Ageſ. p. 655. D.
(9) La Roque, mœurs des Arabes. p. 173.

séance empêcha leurs artiſtes d'étudier l'objet le plus ſublime de l'Art, le deſſin du nud. Ils n'avoient en vue que le jet de l'habillement, ſans s'attacher à donner une idée vraie du nud caché par la draperie, comme faiſoient les Grecs. Il leur ſuffiſoit d'habiller leurs figures.

Seconde raiſon : la forme de leur habillement.

Il eſt à préſumer que l'ancien habillement perſan ne différoit pas beaucoup de celui des autres peuples orientaux, qui conſiſtoit d'abord en une chemiſe de toile (1), ſur laquelle ils mettoient une robe de laine, que couvroit un manteau blanc. Sans doute que l'habit perſan coupé en quarré (2) reſſembloit à la robe quarrée des femmes grecques, qui avoit, ſelon Strabon (3), de longues manches qui deſcendoient juſques aux doigts, & dans leſquelles la main entiere étoit cachée (4). Les figures d'hommes qui ſe voient ſur les pierres gravées ont des manches fort étroites,

(1) Herodot. Lib. I. p. 50. l. 41.

(2) Dioniſ. Halic. Ant. Rom. Lib. III. p. 187. l. 28.

étroites, ou n'en ont point du tout. Comme d'ailleurs les figures persannes n'ont point de manteau dont l'on puisse varier l'arrangement & le jet, peut-être parce qu'il n'étoit pas en usage en Perse, elles se ressemblent toutes, comme si elles eussent été formées sur le même modelé. Les figures des pierres gravées sont aussi tout-à-fait semblables à celles qui sont sur les édifices. On ne voit point de figures de femmes sur les monumens qui nous restent des anciens Perses. Quant à l'habit des figures d'homme, il est plissé par degrés, mais les plis sont très-petits. On voit sur une des trois pierres déjà citées du cabinet de Mr. le duc Noya, une figure dont l'habit a huit degrés de semblables plis depuis l'épaule jusqu'aux pieds; il y a sur une autre pierre du même cabinet, une couverture qui tombe avec de tels plis de dessus le siege d'une chaise sur la base. Il paroît que les anciens Perses estimoient que les grands plis ne convenoient qu'aux habits de femme (5).

---

(3) Lib. XV. p. 734. C.
(4) Xenoph. Hist. Græc. Lib. II. Cap. 6.
(5) Plutarch. Apopht. p. 301. l. 24.

Leur coëffure.

Les Perses laissoient croître leurs cheveux (1). Les monumens offrent des figures d'homme dont les cheveux tombent par devant sur les épaules, comme aux figures étrusques (2). Ils avoient aussi coutume de s'envelopper la tête avec une toile fine (3). Ils portoient communément à la guerre, un chapeau fait en forme de cylindre ou de tourelle (4). L'on voit aussi sur quelques pierres gravées une espece de bonnet avec un rebord retroussé comme aux bonnets fourrés.

Troisieme raison : leur culte religieux.

Une troisieme cause du peu de progrès de l'Art chez les Perses, fut leur culte religieux très - défavorable à l'Art. Ils croyoient qu'il étoit indécent de représenter les dieux sous une forme humaine (5). Le ciel visible & le feu étoient les principaux objets de leur adoration ; & même les plus anciens historiens grecs

---

(1) Herodot. Lib. VI. p. 214. l. 37. conf. id. Lib. IX. p. 329. Appian. Parth. p. 97. l. 40.

(2) Greave, Description des Antiquités de Persépolis.

ſoutiennent qu'ils n'avoient ni temple ni autels. On voit bien pluſieurs figures du dieu Mithras, divinité perſanne, dans divers cabinets à Rome, dans la ville Borgheſe, dans la ville Albani, & au palais Della Valle, mais on n'a aucune certitude que les Perſes l'aient ainſi repréſenté. Il eſt très-probable au contraire que ces repréſentations de Mithras ne remontent pas plus haut que le tems des empereurs romains, ce qui eſt ſuffiſamment démontré par le ſtyle de ces ouvrages. Peut-être encore que le culte de cette divinité vient des Parthes qui s'éloignant de la pureté du culte de leurs ancêtres (6), ſe feront fait dans la ſuite des figures ſymboliques de ces êtres que les Perſes n'adoroient point ſous une forme ſenſible. On voit pourtant par leurs ouvrages, que leurs artiſtes prirent quelquefois la liberté de créer des formes bizarres & fantaſtiques : choſe aſſez particuliere chez un peuple dont l'imagination avoit ſi peu d'objets dont elle pût ſe nourrir. On voit, par exemple, ſur quelques-unes de leurs

(3) Strab. Lib. XV. p. 734. C.
(4) Idem ibidem.
(5) Herodot. Lib. I. p. 131.
(6) Conf. Hyde de Rel. Perſ. Cap. IV. p. 111.

pierres gravées des animaux ailés avec des têtes humaines, quelquefois ſurmontées de couronnes hautes & pointues, & autres figures ſemblables de pure imagination.

Ce qui nous reſte de l'architecture des Perſes prouve qu'ils étoient grands amateurs des ornemens : ils les prodiguoient outre meſure : défaut qui faiſoit perdre beaucoup de la majeſtueuſe grandeur de leurs ſuperbes bâtimens. Les grandes colonnes de Perſépolis ont juſqu'à quarante cercles creux, larges ſeulement de trois pouces. Les colonnes grecques au contraire n'en ont que vingt-quatre, mais qui ſont quelquefois de la largeur d'une palme. Ce n'étoit pas aſſez, au goût des Perſes, de multiplier ainſi les cercles ſur leurs colonnes : cet ornement ne les ſatisfaiſoit pas, ils y joignoient des figures en relief dont ils ornoient le haut de ces colonnes.

Ce que nous avons dit de l'état de l'Art chez les anciens Perſes, ſuffit pour conclure que, quand il nous ſeroit parvenu un plus grand nombre de monumens, ils

(1) Appian. Mithr. p. 116. l. 16.
(2) Ibid. p. 139. l. 25. p. 153. l. 26.

ne feroient pas d'un grand fecours pour la perfection de l'Art.

§. III. *De l'Art chez les Parthes.*

L'ART prit une forme nouvelle chez les Parthes, dans les tems poftérieurs lorfque cette partie de l'empire des Perfes qu'ils habitoient, eut fes rois & forma une puiffance particuliere formidable. Les Grecs poffédoient & habitoient des villes entieres dans la Cappadoce (1) dès avant le tems d'Alexandre, & dans des tems plus reculés encore ils s'étoient établis dans la Colchide (2) où on les nommoit Scythes-Achéens. Ils avoient donc pu fe répandre parmi les Parthes & y introduire leur langue & leurs ufages. Auffi nous voyons que leurs rois, comme Orodes, firent repréfenter des fpectacles grecs à leur cour (3). Artabazes, roi d'Arménie, de qui Pacorus, fils d'Orodus fut le gendre, a compofé des tragédies grecques, des hiftoires & autres ouvrages. La bienveillance que les rois Parthes témoignoient aux Grecs, & l'eftime qu'ils

(3) Idem Parth. p. 194. l. 17. & feq.

avoient pour leur langue, s'étendirent jusques sur leurs artistes ; & il est à croire que les monnoies de ces rois, où il y a des inscriptions grecques, ont été frappées par des artistes grecs élevés & instruits parmi ces nations, selon toutes les apparences ; car le coin de ces monnoies a quelque chose d'étranger & même de barbare.

SECTION TROISIEME.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES SUR L'ART DES EGYPTIENS, DES PERSES ET DES PHÉNICIENS.

L'ON peut encore ajouter ici quelques observations générales sur l'Art de ces peuples orientaux & méridionaux.

§. I. *Nouvelle raison qui s'opposoit au progrès de l'Art chez ces trois nations.*

SI nous considérons la constitution monarchique telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Perse & en Phénicie, où le monarque ne partageoit point la gran-

deur ſouveraine avec qui que ce fût ; nous concevons aiſément que, quelque grand que fût le mérite d'un particulier, & quelques ſervices qu'il eût rendus à ſa patrie, il n'en étoit point récompenſé par une ſtatue. On n'a aucun exemple d'un pareil honneur rendu à un particulier dans ces empires, comme il eſt arrivé dans quelques Etats libres anciens & modernes. Il eſt vrai que Carthage formoit une république, dans le pays des Phéniciens, gouvernée par ſes propres loix ; mais elle étoit diviſée en deux factions puiſſantes, & la jalouſie de l'une ou de l'autre auroit diſputé l'honneur de l'immortalité à tout citoyen qui s'en ſeroit rendu digne. Un général y riſquoit de perdre la tête pour une ſeule faute ; & l'hiſtoire ne nous apprend pas que l'on y ait jamais rendu de grands honneurs aux citoyens qui avoient le mieux mérité de la patrie. Ainſi l'Art borné aux objets de la religion, trouvoit peu de moyens d'accroiſſement & de perfectionnement dans la vie civile. Les idées des artiſtes y étoient donc beaucoup plus reſſerrées que chez les Grecs ; & la ſuperſtition lia pour ainſi dire leur eſprit à des formes preſcrites.

§. II. *Du peu de communication de ces trois nations entr'elles.*

IL paroît que ces trois nations communiquoient peu entr'elles dans leur plus beau ſiecle. Nous en ſommes ſûrs par rapport aux Egyptiens. Quant aux Perſes, comme ils commercerent fort tard ſur les côtes de la Méditerranée, il eſt évident qu'avant ce tems, ils ne purent pas avoir beaucoup de liaiſon avec les Phéniciens. Les langues de ces deux peuples différoient entierement quant aux lettres. Il faut inférer de tout cela que l'Art a été propre à chacun d'eux. Le deſſin fit peu de progrès chez les Perſes. Les Egyptiens viſoient au grand. Les Phéniciens rechercherent davantage l'élégance & l'unité de l'ouvrage, comme leurs monnoies le font juger; & peut-être qu'ils alloient trafiquer & vendre leurs ouvrages dans les autres pays, ce que les Egyptiens ne faiſoient pas. Si cela eſt, les artiſtes phéniciens durent s'appliquer à tellement perfectionner leurs ouvrages, ſur-tout ceux de bronze, & à les faire dans un tel goût, qu'ils puſſent plaire par-tout. Ce pourroit bien être la cauſe pourquoi nous attribuons aux Grecs de petites figures de bronze qui ſont ſûrement des Phéniciens.

§. III. *Pourquoi les ſtatues égyptiennes de pierre noire ſont les plus endommagées de toutes les ſtatues antiques.*

De toutes les ſtatues antiques, les égyptiennes faites de pierre noire ſont les plus endommagées. La fureur humaine s'eſt contentée d'abattre la tête & les bras des ſtatues grecques, & de renverſer le reſte avec la baſe qui a du ſe briſer en tombant. Les ſtatues égyptiennes qui euſſent réſiſté à une pareille chûte, ont été briſées à grands coups, & les têtes qu'on auroit pu abattre & jetter impunément ſans les endommager ſe trouvent briſées en pluſieurs morceaux. Selon toutes les apparences, l'acharnement des deſtructeurs contre ces ſtatues venoit de leur couleur noire qui put les faire regarder par ces hommes fanatiques, comme des ouvrages du diable, ou des images des mauvais eſprits à qui le vulgaire donna dans tous les tems une telle couleur. Il eſt encore arrivé quelquefois, ſur-tout aux édifices, que l'on a démoli ce qui auroit pu réſiſter au tems, & qu'on a épargné ce qui a du ſe détruire par des accidens naturels; comme Scamozzi l'a obſervé du temple de Nerva.

§. IV. *De quelques petites figures dans le style égyptien avec des inscriptions arabes.*

ENFIN une particularité digne d'attention que je dois faire remarquer en finissant, c'est que l'on trouve certaines petites figures de bronze dans le style égyptien, chargées d'inscriptions arabes. J'en connois deux de cette sorte. M. Assemani, garde de la bibliotheque du Vatican, en possede une ; l'autre est dans la galerie du college de St. Ignace à Rome. Toutes les deux sont assises & ont environ une palme de hauteur. La derniere a des inscriptions sur les deux cuisses, sur le dos, & au sommet de son bonnet applatti. Ces figures ont été trouvées chez les Druses, peuples qui habitent le mont Liban. Ces Druses que l'on croit descendans des Francs refugiés dans cette contrée du tems des croisades, se disent chrétiens ; mais ils adorent en secret certaines idoles, telles que les deux dont nous parlons. Ils les tiennent très-cachées, comme le culte qu'ils leur rendent, par la crainte qu'ils ont des Turcs. Ainsi ces figures sont une rareté en Europe.



CHAPITRE III.

De l'Art chez les Etrusques & chez leurs voisins.

Objet de ce chapitre.

L'HISTOIRE de l'Art chez les Etrusques sera divisée en trois sections. Dans la premiere on traitera des connoissances nécessaires pour bien apprécier l'Art de ce peuple. La seconde traitera de l'Art même chez les Etrusques, de ses caracteres & de leurs signes, & enfin des différentes époques de cet Art. La troisieme contiendra ce que nous savons de l'Art des voisins des Etrusques.



PREMIERE SECTION.

DES CONNOISSANCES NÉCESSAIRES POUR BIEN APPRÉCIER L'ART DES ETRUSQUES.

Division de cette premiere section.

CETTE premiere section contiendra trois articles. Le premier sera un examen des circonstances extérieures & des causes des caracteres particuliers de l'art étrusque. Le second traitera des images des dieux & des héros des Etrusques. On indiquera dans le troisieme les ouvrages les plus remarquables de l'Art de ce peuple.

§. I. *Des circonstances extérieures & des causes des caracteres particuliers de l'art étrusque.*

IL s'agit d'abord d'examiner les circonstances extérieures qui ont pu favori-

(1) Dionys. Halic. Antiq. Rom. Lib. VI. p. 384. l. 27.

ser l'Art chez les Etrusques, ou nuire à ses progrès, afin d'en tirer ensuite une raison plausible des caracteres particuliers qui le distinguent de l'Art des autres peuples.

1. *La liberté dont jouissoient les Etrusques très-avantageuse à l'Art.*

Parmi les circonstances extérieures qui favoriserent l'Art chez les Etrusques, il faut regarder la constitution du gouvernement comme la premiere. La forme du gouvernement a, dans tous les pays, une très-grande influence sur les sciences & les arts. La liberté dont jouissoient les Etrusques sous leurs rois, permit à l'Art & aux artistes de s'élever vers la perfection. Le titre de roi ne désignoit point chez eux un monarque souverain ni un despote, mais seulement un chef, un général. Il y en avoit douze (1) conformément au nombre des provinces qui composoient le pays des Etrusques; & chacun d'eux étoit élu par le suffrage des douze Etats (2). Ces douze régens avoient encore au dessus d'eux un chef distingué,

---

(2) Id. ibid. Lib. I. cap. 7, conf. Lib. VII. cap. 21.

élu comme eux par toute la nation. Les Etrusques étoient si jaloux de leur liberté, & si ennemis de la puissance royale, qu'elle leur paroissoit odieuse & intolérable parmi les peuples leurs alliés. C'est pourquoi ils avoient tant de mépris & de ressentiment contre les Vejes qui avoient changé la forme de leur gouvernement, & qui au lieu d'un chef annuel (1) s'étoient élu un roi. Cette révolution arriva dans le quatrieme siecle depuis la fondation de Rome. Du tems de la guerre marsique, les Etrusques chérissoient encore leur liberté. Ils s'étoient alliés avec les autres peuples d'Italie contre les Romains, & il n'y eut point d'autre moyen capable de les faire désister de cette alliance, que de leur accorder le droit de citoyen romain. La liberté, cette nourrice des arts, jointe au grand commerce des Etrusques sur terre & sur mer, qui occupa & entretint l'Art, dut exciter en eux une noble émulation; & cela avec d'autant plus de succès que dans une république les artistes peuvent espérer & obtenir une gloire véritable, & des récompenses proportionnées à leurs talens.

---

(1) Appian. Bel. Civ. Lib. I. p. 174. l. 26 & 32.

2. *Du génie des Etrusques, source du caractere distinctif de leurs ouvrages.*

Cependant l'Art n'a jamais atteint chez les Etrusques ce degré de perfection où il fut porté par les Grecs ; & dans les ouvrages même de leur meilleur tems, il regne un goût outré qui les dépare. Il en faut chercher la cause dans la capacité de ce peuple. Le génie propre des Etrusques nous donne là dessus quelques lumieres. Leur tempérament étoit beaucoup plus bilieux & plus mélancolique que celui des Grecs, comme nous pouvons le conclure de leur culte & de leurs usages religieux. Un tel tempérament est ordinairement le partage des plus grands hommes selon Aristote ; il est propre aux recherches profondes, & aux plus fortes méditations : mais il outre tous les sentimens. Dans de tels hommes, les sens ne sont point touchés de l'image du beau, comme si elle n'étoit point assez belle pour eux ; ils ne ressentent point ces douces émotions que causent les formes les plus naturelles sur des ames plus sensibles.

Ce jugement sur le caractere des Etrusques est fondé d'abord sur la divination qui est née en Occident chez cette nation. C'est pourquoi l'Etrurie est appellée la

mere de la superstition (1); & les écrits multipliés sur ces objets remplirent ceux qui les lurent & les consulterent, de crainte & d'effroi (2) parce qu'ils étoient conçus en termes effrayans, & qu'ils n'offroient que des images terribles. On put se former une idée du caractere des prêtres étrusques, par l'emportement étrange de ceux qui, dans l'année 399 de la fondation de Rome, s'armerent de serpens & de torches allumées pour aller attaquer les Romains à la suite des Tarquins qui avoient trouvé chez eux un asyle (3). On pourroit encore juger de leur naturel par les scenes ensanglantées dont ils donnoient le spectacle au peuple dans les enterremens, & les combats de l'amphithéatre. Les Romains les introduisirent ensuite chez eux; mais les Etrusques en étoient les premiers inventeurs

---

(1) Arnob. contra Gentes, Lib. VII. p. 232.

(2) Cic. de Divinat. Lib. I. cap. 12. p. 25. Ed. Davis.

(3) Dionys. Halic. Antiq. Rom. Lib. VII. cap. 17.

(4) Dempst. Etr. T. I. Lib. III. cap. 42. p. 340.

(5) Plat. Politic. p. 315. B.

(6) Minuc. Not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.

(4) ; au lieu que les Grecs civilisés les eurent en horreur (5). Dans les tems modernes, les flagellations volontaires que l'on se donne soi-même, ont été premierement en usage en Toscane (6).

Voilà la raison pourquoi sur les urnes sépulchrales des Etrusques on voit ordinairement représentés des combats sanglans, donnés à la mort du défunt & pour ainsi dire sur son cadavre; mais on ne vit rien de pareil chez les Grecs. Les urnes sépulchrales des Romains, travaillées presque toutes par des artistes grecs, sont chargées au contraire d'images agréables. Ce sont communément des allégories qui font allusion à la vie humaine; des représentations gracieuses de la mort, comme on en voit, par exemple, sur plusieurs urnes : tels sont l'Endymion endormi ; des Nayades enlevant Hyllus (7); des

(7) Fabret. Inscript. cap. VI. p. 432. On voit la même représentation au palais Albani. La matiere en est une composition de pierres de différentes couleurs, nommée *Commesso* (Ciampini vet. Monum. T. I. tab. XXIV.) Ce sujet a donné lieu à l'allusion d'une inscription peu connue qu'on lit sur une moitié de colonne sciée au palais Capponi à Rome : je n'en citerai que le premier vers qui contient l'allusion.

danses de Bacchantes ; des nôces même : on voit les nôces de Thétis & de Pélée représentées sur une belle urne dans la ville Albani (1). Scipion l'Africain exigea de ses amis qu'ils bussent sur son tombeau (2). Chez les Romains on dansoit ordinairement (3) devant le corps mort quand on l'enterroit (4).

3. *Les guerres malheureuses des Etrusques contre les Romains, & la décadence de leur constitution politique arrêterent chez eux les progrès de l'Art.*

Les Romains ne furent pas assez heu-

ΗΡΠΑϹΑΝ ωϹ ΤЄΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔЄϹΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ non mors.

(1) Montfauc. Ant. expl. T. V. Pl. LI. p. 123. Cet antiquaire n'a pu deviner ce que l'artiste avoit voulu représenter sur cette urne. Plusieurs autres y ont été également embarrassés.

(2) Plutarch. Apophteg. p. 346.

(3) Dionys. Halic. Ant. Rom. Lib. VII. p. 460. l. 14.

(4) Il y a dans la ville Albani un grand ouvrage en relief scié d'une urne sépulchrale, sur lequel sont représentées une femme assise, & une fille debout, dans un office, avec des animaux accrochés & éventrés, outre plusieurs au-

reux pour vaincre la nature, ou du moins pour corriger ſon influence ſur l'Art. Peu après la formation de la république romaine, ils eurent des guerres ſanglantes à ſoutenir contre cette nouvelle puiſſance, qui furent très malheureuſes pour eux. Après la mort d'Alexandre le Grand, toute l'Etrurie fut ſubjugüée, & la langue étruſque qui s'étoit peu-à-peu transformée en langue romaine, ſe perdit à la fin entiérement. Après la mort du dernier roi étruſque, Ælius Volturninus, qui fut tué dans la bataille donnée près du lac Lacumo, l'Etrurie fut changée en une

---

tres choſes comeſtibles. Cet ouvrage reſſemble à une gravure de la galerie Giuſtiniani au deſſus de laquelle on lit ces vers de Virgile:

In freta dum fluvii current, dum montibus
umbræ.
Luſtrabunt convexa, polus dum ſidera paſcet;
Semper honos, nòmenque tuum, laudeſque
manebunt.

On trouva autrefois à Rome une urne ſur laquelle étoit une repréſentation aſſez impudique, avec une inſcription dont ces mots ſe ſont conſervés:

ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ.
Il ne m'importe pas.

province romaine : ce qui arriva dans la CXXIVe olympiade, l'an 474 de la fondation de Rome. Peu après, c'eſt-à-dire, l'an 489 de l'ere romaine, dans la CXXIX olympiade, Marcus Flavius Flaccus ſe rendit maître de la ville de Volſinium (à-préſent Bolſena) *le ſéjour des Artiſtes*, ſuivant la ſignification de ſon nom que quelques-uns font venir du phénicien (1). On tranſporta de cette ville ſeule, deux mille ſtatues à Rome (2). Il y a toute apparence que les autres villes auront été dépouillées de même. Cependant les Etruſques, ainſi que les Grecs, cultiverent encore l'Art ſous le joug des Romains : nous parlerons plus bas de ces tems poſtérieurs. Nous ne ſavons le nom d'aucun artiſte étruſque, ſi ce n'eſt de Mneſarchus, ſculpteur en pierre, & pere de Pythagore. On le croit né dans la Thuſcie ou Etrurie.

§. II. *Des images des dieux & des héros étruſques.*

Je n'entreprends pas de traiter en détail

(1) Hiſtoire Univerſ. des Anglois Tom. XIV. p. 218. de la Trad. Franç.

tout ce qui regarde la repréſentation des dieux & des héros étruſques, ſous tous leurs rapports. Je me contenterai de faire à ce ſujet les obſervations les plus utiles, celles qui n'ont point encore été faites, & celles qui ont une liaiſon plus immédiate avec l'objet de cet ouvrage.

1. *Dieux communs aux Etruſques avec les Grecs.*

Parmi les images des dieux des Etruſques, on trouve quelques repréſentations particulieres à cette nation ; mais la plupart de leurs divinités leur étoient communes avec les Grecs : ce qui prouve en même tems que leur origine étoit la même. En effet les anciens hiſtoriens font deſcendre les Etruſques des Pélaſges, & les recherches ſavantes des modernes (3) confirment cette opinion, en faiſant voir que ces peuples ont toujours entretenu enſemble une étroite liaiſon.

---

(2) Plin. Lib. XXXIV. p. 646. l. 3.
(3) Conf. Scalig. Not. in Varr. de re ruſt. p. 218.

2. *Images divines particulieres aux Etrusques, aussi bisarres que celles des plus anciens Grecs.*

La représentation de quelques divinités étrusques nous paroît fort bisarre. Les Grecs avoient aussi des figures divines singulieres & extraordinaires. Telles furent en particulier les figures représentées sur le coffre de Cypselus dont Pausanias nous a donné la description. L'imagination échauffée & l'enthousiasme déréglé des premiers poetes, affectoient les images les plus étranges soit pour exciter l'attention & l'admiration, soit pour émouvoir les passions ; & dans ces tems-là ces images faisoient plus d'impression sur des hommes peu civilisés, que les peintures les plus tendres. L'Art suivit la même méthode dans la production de ses ouvrages : de-là ses figures bisarres. Le Jupiter tout couvert de fiente de cheval que le poëte Pampho imagina (1) avant Homere, n'est pas une représentation plus étrange que ne l'étoit le Jupiter Apomyos ou Muscarius, production de

(1) Apud Philostr. Heroïc. p. 693.

(2) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 45.

l'art grec. C'étoit Jupiter ſous la forme d'une mouche. Les ailes de l'inſecte forment la barbe du dieu ; le corps repréſente le viſage ; & la tête de la mouche lui ſert de cheveux, ou du moins en occupe la place. Il ſe trouve ainſi repréſenté ſur quelques pierres gravées (2).

3. *Figures des dieux ſupérieurs ou du premier ordre.*

Les Etruſques s'étoient fait des idées ſublimes & majeſtueuſes des dieux ſupérieurs. Nous allons parler des qualités ou perfections qu'ils leur attribuoient. Nous en parlerons d'abord en général ; nous entrerons enſuite dans un détail plus particulier.

Les ailes.

On voit ſur une pâte antique & ſur une cornaline du cabinet de Stoſch, un Jupiter ailé (3) qui apparoît à Sémélé dans toute ſa ſplendeur. Les Etruſques, ainſi que les plus anciens Grecs (4), donnoient auſſi des ailes à Diane. Les nymphes ai-

---

(3) La même, p. 54. 55.
(4) Pauſan. Lib. V. p. 424. l. 27.

lées, compagnes de cette même déesse, que l'on voit sur une urne sépulchrale qui se conserve au Capitole, sont probablement empruntées de leurs plus anciennes figures. La Minerve Etrusque ne porte pas seulement des ailes aux épaules (1): elle en a encore aux pieds (2). C'est donc par erreur qu'un auteur anglois a prétendu qu'on ne voyoit point de Minerve ailée, & que même les historiens n'en avoient jamais parlé (3). Vénus porte aussi des ailes (4). Les Etrusques en mettoient encore à la tête de plusieurs autres divinités, comme à l'Amour, à Proserpine & aux Furies. L'on voit même des chariots avec des ailes (5). Cet usage leur étoit commun avec les Grecs: car sur les médailles d'Eleusis (6), Céres est représentée assise sur un char ailé tiré par deux serpens.

La

(1) Dempst. Etrur. Tab. VI.
(2) Cic. de Nat. Deor. Lib. III. n. 33.
(3) Horsley Brit. Rom. p. 353.
(4) Gori Muf. Etr. Tab. LXXXIII.
(5) Dempst. Etrur. Tab. XLVII.
(6) Haym. Thef. Brit. T. II. p. 219.
(7) H. N. Lib. II. Cap. 53.

La foudre.

Pline (7) nous dit que les Etrusques donnoient la foudre à neuf divinités; mais ni Pline, ni aucun autre auteur, ne nous dit le nom de ces divinités. On trouve un pareil nombre de divinités armées de la foudre chez les Grecs. Parmi les dieux, sans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon (8) qui fut particulierement révéré à Héliopolis en Assyrie. On en a une preuve sur une médaille (9) de la ville de Thyrria en Arcadie. Mars (10) est armé d'un foudre dans le combat des Dieux contre les Titans représenté sur une pâte antique du cabinet de Stosch, ainsi que Bacchus sur une pierre gravée du même cabinet (11). On retrouve aussi ce Bacchus foudroyant sur une patere étrusque (12). Vulcain (13), & Pan sur deux petites figures de bronze du college de St. Ignace à Rome,

(8) Macrob. Saturn. Lib. I. Cap. 24. p. 254.
(9) Golz. Græc. Tab. LXI.
(10) Descript. des pierres gravées du cab. de Stosch, p. 51. n. 16.
(11) La même, p. 234. n. 1459.
(12) Dempst. Etrur. Tab. III.
(13) Serv. ad Æn. I. p. 177. H.

& Hercule sur une médaille de la ville de Naxos, ont aussi le même attribut. Parmi les déesses, Cybele (1) & Pallas (2) portoient un foudre, au rapport de Servius: on les voit ainsi armées sur les médailles de Pyrrhus (3) & sur d'autres médailles encore, ainsi que sur un petit marbre qui se conserve dans la ville Negri. Je pourrois citer de plus l'Amour tenant un foudre, représenté sur le bouclier d'Alcibiade (4).

4. *Figures des divinités subalternes.*

Dieux.

Parmi les dieux subalternes, Apollon se fait remarquer par un grand chapeau rabattu sur ses épaules (5); tel est représenté aussi Zethus, frere d'Amphion, sur deux ouvrages en relief à Rome (6). Il est pro-

---

(1) Bellori Imag. & du Choul della Relig. de Rom. p. 92.

(2) Là-même.

(3) Golz. Græc. Tab. XXXVI. n. 5. conf. Spanh. de præst. Num. T. I. p. 432.

(4) Athen. Deipn. Lib. XII. p. 534.

(5) Dempst. Etr. Tab. XXXII. conf. Buonar. expl. p. 12. §. 6.

bable que l'Apollon ainſi coëffé le repréſente dans ſon état de berger chez le roi Admete, ou du moins qu'il y fait alluſion : car les payſans, ou ceux qui cultivoient la terre, portoient de pareils chapeaux chez les Etruſques (7). Les Grecs repréſentoient ainſi Ariſtée, fils d'Apollon & de Cyrene, qui leur avoit appris à ſoigner & entretenir les abeilles (8). Héſiode lui donne le nom d'Apollon champêtre (9). Ces chapeaux étoient blancs (10).

Mercure eſt repréſenté, ſur quelques ouvrages étruſques, avec une barbe pointue & recourbée en devant : ce qui fut la forme la plus ancienne des longues barbes que porterent les premiers Etruſques. Tel eſt le Mercure du Capitole repréſenté ſur un autel : tel il eſt encore ſur un grand autel triangulaire dans la ville Borgheſe. Les plus anciens Mercures Grecs auront eu ſans doute la même forme : car la

(6) Deſcription des pierres gravées du cabinet de Stoſch, p. 97.

(7) Dionyſ. Halicarn. Ant. Rom. Lib. X. p. 615. l. 14.

(8) Juſtin. Lib. XIII. Cap. 7.

(9) Conf. Serv. in Virg. Georg. Lib. I. vs. 14. & Schol. Apoll. Rhod. Lib. II. vs. 500.

(10) Demſt. Etrur. Tab. XXXII.

mode de porter de pareilles barbes larges & pointues, se conserva; & telles sont encore celles de leurs Hermès. Mercure porte un casque en tête sur les véritables pierres étrusques ; & entr'autres attributs qu'on lui donna encore, il faut remarquer une petite épée courte & recourbée en forme de faucille, semblable à celle que tient communément Saturne, & avec laquelle il tua son pere Uranus. Telle étoit l'épée dont se servirent les Lyciens & les Cariens (1) dans l'armée de Xercès. Cette épée dans la main de Mercure fait allusion à la tête d'Argus qu'il trancha. En effet une pierre du cabinet de Stosch, marquée d'une inscription étrusque, représente ce dieu tenant l'épée de la main droite, & de la gauche la tête d'Argus d'où découlent encore quelques gouttes de sang (2). Mais aucun Mercure n'est plus digne d'attention que celui qu'on voit sur un scarabée étrusque du même cabinet : il porte une tortue entiere sur la tête en guise de chapeau (3). Dans la description que j'ai

(1) Herodot. Lib. VII. p. 261. l. 26 & l. 30.

(2) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 93.

(3) Là-même, p 97.

(4) Pococke Descript. of the East. T.I.p.108.

donnée de ce cabinet, j'ai fait mention d'une tête de cette divinité en marbre, laquelle est couverte d'une écaille de tortue; j'ai trouvé dans la suite qu'il y avoit une statue de Mercure à Thebes en Egypte, qui portoit une pareille coëffure (4).

Déesses.

Parmi les déesses nous remarquerons sur-tout une Junon sur l'autel étrusque de la ville Borghese déjà cité, qui tient des deux mains une grande tenaille. Les Grecs la représentoient aussi de la même maniere (5). C'étoit une Junon Martiale, & la tenaille désignoit probablement un certain ordre de bataille que l'on nommoit *tenaille* (*forceps*); quand une armée s'ouvroit en combattant, pour faire entrer l'ennemi & le serrer ensuite des deux côtés, on appelloit cela *combattre en tenaille* (*forcipe & serra præliari*) (6). Elle pouvoit faire une pareille ouverture soit de front, soit en arriere, selon que l'ennemi se présentoit à elle.

---

(5) Codin. de orig. Constantinop. p. 44. conf. Préf. à la Descript. des pier. gr. du cabinet de Stosch, p. XIV.

(6) Fest. Verb. Serra præliari. Vales. Not. in Ammian. Lib. XVI. Cap. 12. p. 135. a.

On repréſentoit Vénus avec une colombe ſur la main (1). Telle eſt la Vénus drapée ſur l'autel cité : on y voit auſſi une autre déeſſe drapée qui tient une fleur à la main. Elle pourroit bien être une ſeconde Vénus. Car cette déeſſe tient également une fleur ſur un ouvrage de forme ronde qui ſera décrit ci-après, & qui ſe voit au Capitole. Parmi les ſix divinités qui compóſent les deux beaux flambeaux de marbre à trois faces, du palais Barberini, il y a une Vénus avec une Colombe; mais ces ouvrages ſont grecs. Mr. Spence (2) dit avoir vu à Rome peu de tems avant mon arrivée, une ſtatue auſſi avec une colombe; mais elle ne s'y trouve plus à préſent. Il la prend pour un génie tutélaire de Naples, & il cite à cette occaſion quelques paſſages d'un poëte qu'il juge propres à appuyer ſa conjecture. On parle auſſi d'une petite Vénus prétendue étruſque, de la galerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme comme du violon que porte un petit Apollon de bronze de la même galerie, de l'antiquité duquel Addiſon n'auroit pas du faire tant de cas, puiſ-

(1) Gori Muſ. Etr. Tab. XV.
(2) Polymet. p. 244.

qu'il eſt évident que ce violon eſt une piece ajoutée.

Les trois Graces, ſur l'autel de la ville Borgheſe déjà cité pluſieurs fois, ſont drapées comme les ſtatues des premiers Grecs. Elles ſe tiennent par la main & ſemblent former une danſe. Gori a cru les voir nues ſur une patere étruſque (3).

5. *Des héros repréſentés ſur les monumens étruſques.*

Je répete ce que j'ai dit en commençant cet article : mon deſſein n'eſt pas de donner une mythologie étruſque. Les héros repréſentés par les artiſtes étruſques ſont en petit nombre. On en connoît fort peu, & encore ce ſont tous des héros grecs, & non de leur propre nation. Nous connoiſſons cinq des héros qui marcherent contre Thebes, repréſentés ſur un même ouvrage ; & Tydée, l'un d'eux, repréſenté à part ; Pélée, pere d'Achille, & Achille même ; ces figures ſont accompagnées de leur inſcription en caracteres étruſques ; & l'on donnera la deſcription des pierres mêmes dans l'article ſuivant. Ces héros

(3) Muſ. Flor. Tab. XCII.

empruntés d'une autre nation font conjecturer que le roman héroïque des Grecs & des Etrusques eut beaucoup de ressemblance, ainsi que celui des Provençaux & des Italiens. Comme les premiers romans héroïques & amoureux furent composés en France par les Provençaux dans le moyen âge, & qu'ils donnerent naissance à ceux des autres peuples ; même des Italiens ; il paroît de même que les Etrusques ne cultiverent pas les premiers cette partie de la poésie, ce qui fit que leurs artistes ne trouvant point de sujets chez eux, en prirent chez les Grecs, dont les héros furent l'objet de leur art & de leurs représentations. Les dieux ont conservé leurs propres noms étrusques. Les héros ont conservé leurs noms grecs, seulement avec quelque légere altération occasionnée par la différence de la prononciation.

§. III. *Des principaux monumens de l'Art des Etrusques.*

Ce troisieme article, qui doit être une simple indication des principaux monumens de l'Art chez les Etrusques, & de leur exécution, sera purement historique ; c'est-à-dire que l'on en donnera la description suivant leur matiere, leur

forme, & les tems de leur production : car pour l'examen critique de ces ouvrages, il appartient à la seconde section.

Telle est l'imperfection de nos connoissances, (nous sommes contraints de l'avouer) que nous n'osons pas toujours risquer de distinguer l'étrusque du grec le plus antique, dans la crainte de porter un jugement faux. D'un côté la ressemblance des ouvrages grecs & des ouvrages étrusques, dont nous avons parlé dans le premier chapitre, jette de l'incertitude sur cette matiere ; & cette incertitude est encore augmentée d'un autre côté par quelques ouvrages découverts en Toscane, qui ressemblent à ceux des Grecs faits dans de bons tems.

Division de cet article.

Les ouvrages que nous avons à passer en revue, sont des figures & statues de différente matiere, des bas-reliefs, des pierres gravées, des médailles, & des vases de terre peints. Nous réserverons néanmoins ces derniers pour la troisieme section de ce chapitre.

1. *Des petites figures de bronze & des animaux.*

Les petites figures de bronze étrusques ne sont pas rares dans les cabinets ; l'auteur en possede lui-même quelques-unes, dont il y en a des tems les plus anciens de l'Art, comme on le fera voir par leur forme & leur figure dans la section suivante.

Le plus grand & le plus considérable des animaux est une chimere de bronze (1) qui se voit dans la galerie de Florence. Elle est composée d'un lion de grandeur naturelle & d'une chevre ; l'inscription étrusque que porte cet ouvrage annonce un artiste de cette nation.

2. *Statues de bronze & de marbre.*

Les statues étrusques, c'est-à-dire les figures de grandeur naturelle ou un peu moins, sont les unes de bronze, les autres de marbre.

Deux statues de bronze véritablement étrusques.

Nous connoissons deux statues de

(1) Gori Mus. Etr. Tab. CLV.

bronze étrusques : il y en a deux autres que l'on soupçonne aussi appartenir à l'art étrusque. Les deux premieres en ont des caracteres non équivoques. Il y en a une au palais Barberini, de la hauteur de quatre palmes ou environ : c'est un Génie, car il tient sous le bras gauche une corne d'abondance ; & cet attribut indique infailliblement un Génie, même dans les ouvrages grecs, si la figure qui le porte est du sexe masculin & nue, soit qu'elle ait de la barbe ou non, & si elle n'a que cet attribut. L'autre est un prétendu Haruspex (2) habillé comme un sénateur romain ; le rebord de son manteau porte une inscription étrusque : elle est dans la galerie de Florence. La premiere de ces statues est indubitablement des premiers tems de l'art chez les Etrusques ; mais je soupçonne que le menton poli & sans barbe de la seconde est d'un tems postérieur. Celle-ci paroît aussi faite *ad vivum*, & représenter un homme formé ; si donc elle étoit du plus ancien tems, elle auroit une barbe : car c'étoit une coutume générale chez les Etrusques de ces tems-là, comme chez les premiers Ro-

(2) Dempst. Etrur. Tab. XL.

mains (1), de laisser croître la barbe sans la couper.

Deux autres statues de bronze d'un style équivoque.

Les deux statues de bronze équivoques, c'est-à-dire qu'on ne sait à quel art elles appartiennent, à l'art grec ou à l'art étrusque, sont une Minerve, & un prétendu Génie, toutes les deux de grandeur naturelle. La moitié inférieure de la Minerve (2) est fort endommagée ; mais la tête & la poitrine sont d'une conservation parfaite, & cette partie a un grand air du style grec. Le lieu où elle a été trouvée, qui est Arezzo en Toscane, est la seule raison vraisemblable que l'on ait de l'attribuer à un artiste étrusque. Le Génie représente un jeune homme de grandeur naturelle (3) : il fut trouvé à Pezzaro sur la mer Adriatique l'an 1530 ; mais on présume y trouver plutôt des statues grecques, quoique cette ville fût une colonie de ces derniers. Gori croit y reconnoître

(1) Tit. Liv. Lib. V. Cap. 41.
(2) Gori loco cit. Tab. XXVIII.
(3) Olivieri Marm. Pisaur. p. 4. Gori Mus.

un ouvrage étruſque au travail de la chevelure, dont il compare la forme à des écailles de poiſſon ; en quoi il me ſemble qu'il n'a pas autant de raiſon qu'il ſe l'imagine, quoiqu'à la vérité il y ait quelques têtes de pierre dure & de bronze, à Rome, & des buſtes trouvés à Herculanum, dont les chevelures ſont travaillées en ce goût. De quelque nation que ſoit l'artiſte qui a fait cet ouvrage, c'eſt toujours une des plus belles ſtatues de bronze qui nous ſoit reſtée de l'antiquité.

Statues de marbre.

Les plus belles ſtatues de marbre étruſques ſont, ſelon moi, la prétendue Veſtale (4) du palais Giuſtiniani ; un prétendu pontife dans la ville Albani ; une ſtatue dans la ville Mattei qui repréſente une femme groſſe près de ſon terme ; deux ſtatues d'Apollon, dont l'une eſt au Capitole (5), & l'autre au palais Conti ; enfin une Diane étruſque dans le cabinet herculanéen à Portici.

Etr. Tab. LXXXVII.

(4) Gall. Giuſtin. T. I. Tav. XVII.

(5) Muſ. Capitol. T. III. Tav. XIV.

Une prétendue Veſtale.

Quant à la premiere, il n'eſt pas croyable que l'on ait amené de Grece à Rome une pareille figure dont les pieds ne ſont du tout point viſibles ; car Pauſanias nous dit que les plus anciens ouvrages grecs n'avoient point été endommagés en aucune maniere. Les plis de ſon habillement ſont rangés en lignes droites. Tout cela nous fait conjecturer que c'eſt un ouvrage étruſque & non grec.

Un prétendu Pontife.

La ſeconde ſtatue, au deſſus de la grandeur naturelle, eſt d'environ dix palmes. Les plis de l'habit y ſont tous paralleles, & comme carrelés l'un ſur l'autre, comme je l'expliquerai bientôt en donnant la deſcription de l'habillement des femmes étruſques à la fin de la ſection ſuivante & dans le chapitre IV. Les cheveux ſont rangés ſur le front par petites boucles tournées en forme de coquilles de limaçon, tels qu'ils ſont ordinairement travaillés ſur les têtes des Hermès : quatre longues treſſes de cheveux tombent en ſerpentant ſur le devant de chaque épaule. Les cheveux ſont noués par derriere à

une distance médiocre de la tête, ni trop près, ni trop bas; au dessous du ruban qui les attache, cinq bouches jointes ensemble ont en quelque sorte la forme d'une bourse à cheveux de la longueur d'une palme & demie: ces cheveux paroissent coupés à leur extrêmité. L'attitude de la statue est droite & roide, comme celle des statues égyptiennes.

Une femme grosse.

La troisieme statue représente peut-être une accoucheuse, une sage-femme, ou une déesse protectrice des femmes enceintes, comme fut Junon. Elle a les pieds paralleles & serrés en ligne droite; elle tient son ventre avec ses deux mains passées l'une sur l'autre. Les plis de son habillement sont droits, & marqués par des incisions, au lieu qu'ils forment une espece de cannelure sur la premiere statue.

Deux Apollons Etrusques.

Les deux Apollons surpassent un peu la grandeur naturelle: ces statues sont adossées contre le tronc d'un arbre auquel est suspendu un carquois. Toutes les deux sont du même style: l'une néanmois est

plus antique ; au moins les boucles de l'autre ſont travaillées d'une maniere plus large & plus libre. L'Apollon du palais Conti fut trouvé, il y a environ 40 ans, ſous le regne d'un pape de cette maiſon, ſur le Cap Circeo, nommé à préſent Monte Circello, Nettuno & Terracina (1). Les Romains poſſédoient déjà ce cap du tems de leurs rois : car Tarquin le ſuperbe y envoya une colonie (2); & dans la premiere alliance des Romains avec les Carthaginois, ſous leurs premiers conſuls L. Junius Brutus & Marcus Horatius, ils firent mention des Circéiens & de leur ville (3) parmi les quatre villes qui leur appartenoient ſur cette côte, & recommanderent expreſſément à leurs alliés de ne les inquietter en rien. La même ſtipulation fut renouvellée (4) dans la ſeconde alliance. Cluvier, Cellarius & les

(1) Cette ſtatue fut trouvée dans un petit temple ſur le bord d'un lac nommé *Lago di Soreſſa.* Ce lac appartenoit à la maiſon de Gaetani: il s'écouloit autrefois dans la mer par un canal qui s'étant bouché cauſa pendant long-tems un gonflement extrême dans le lac où la pêche devint impraticable par cet accident. Pour y remédier, il falloit trouver le moyen d'en écouler l'eau. On nettoya le canal bouché. On y trouva d'abord quelques petites barques antiques dont

autres auroient du faire mention de cette anecdote, mais peut-être ils l'ont ignorée. La premiere alliance remonte à la vingt-huitieme année avant la guerre de Xercès contre les Grecs ; & si cette statue pouvoit être grecque, elle devroit avoir été faite avant cette époque, suivant les connoissances que nous avons sur l'art des Grecs. Le cap Circeum habité par les Volsques (5), n'avoit dans ce tems-là aucune relation avec la Grece, mais seulement avec les Etrusques leurs voisins ; ensorte qu'eu égard au tems & au lieu, cet Apollon doit être regardé comme un ouvrage étrusque.

Une Diane Étrusque.

La sixieme statue est une Diane dans l'attitude d'une personne qui court. Elle

---

les différentes pieces étoient attachées avec des cloux de bronze. L'eau du lac en baissant laissa à découvert le temple où l'on trouva cet Apollon. On y voit encore la niche de marbre, embellie d'ornemens très-finement travaillés, où étoit la statue.

(2) Liv. Lib. I. cap. 56.

(3) Polyb. Lib. III. p. 177. D.

(4) Idem ibid. p. 180. B.

(5) Conf. Liv. Lib. II. cap. 39.

n'a que cinq palmes de hauteur, un peu plus de la moitié de la grandeur naturelle. Elle est drapée & peinte. Les extrêmités de l'ouverture de la bouche sont tirées en haut; le menton est rétréci. On voit aisément que ce n'est point un portrait d'après nature, mais une beauté d'imagination. Les cheveux sont arrangés par petites boucles sur le front, tombent par longues tresses des côtés sur les épaules, & sont noués par derriere assez loin de la tête. Un diadème en forme de cercle surmonté de huit roses rouges exhaussées, couronne les cheveux. La draperie est peinte en blanc. La chemise ou le vêtement de dessous a de larges manches arrangées en plis frisés. Le manteau court a des plis applattis & paralleles, de même que l'habit. Le bord du manteau est extérieurement orné d'une petite bande rouge dorée, surmontée immédiatement d'une autre bande large couleur de laque; & au dessus de celle-ci est une troisieme bande large de même couleur, chargée d'un lacis blanc qui représente de la broderie. Le bord de l'habit est travaillé de la même façon. La courroie du carquois que la déesse porte sur l'épaule, est rouge de même que celles de sa chaussure. Nous avions déjà parlé de cette statue au chapi-

ſtre premier. Elle fut trouvée il y a long-tems dans une eſpece de petit temple ou de chapelle qui étoit dans une maiſon de plaiſance au territoire de l'ancienne ville de Pompée, qui n'exiſte plus.

3. *Ouvrages en relief.*

Une Junon-Lucine.

Je me bornerai à donner la deſcription de trois ouvrages travaillés en relief que je choiſis parmi un grand nombre d'autres. Le premier & le plus ancien non-ſeulement de tous les reliefs étruſques, mais encore de tous les ouvrages de ce genre qui ſont à Rome, ſe voit dans la ville Albani : il repréſente une femme qui eſt probablement une Junon-Lucine, ou la déeſſe Rumilia, la protectrice des enfans à la mamelle. Son marche-pied déſigne ſuffiſamment une perſonne au deſſus de la condition humaine. Elle a ſur ſes genoux un petit enfant habillé & debout, qu'elle tient par la liſiere. La mere de l'enfant qui le ſoutient auſſi, eſt debout en face de la déeſſe, & à côté de la mere ſont ſes deux filles de différent âge, & d'une taille inégale.

Un prétendu autel avec les figures des douze dieux supérieurs.

Le second relief eſt un ouvrage en forme ronde qui ſe conſerve au Capitole. Il repréſente un autel ſur lequel ſont les figures des douze dieux ſupérieurs : ils étoient auſſi en relief ſur un autel à Athenes (1). Parmi cette troupe céleſte on voit un jeune Vulcain, ſans barbe, levant une hache dont il veut ouvrir le front de Jupiter pour en faire ſortir Minerve. Vulcain, de même que Jupiter & Eſculape (2) ſont repréſentés ſans barbe ſur pluſieurs ouvrages des tems les plus reculés, comme ſur des vaſes ſacrés étruſques (3), ſur des pierres gravées (4) ; ſur des médailles grecques de la ville de Lipari qui ſont dans le cabinet de Mr. le duc Noia Caraffa à Naples, & enfin ſur des médailles (5) & des lampes romaines (6). Les raiſons que l'on a de croire ce morceau un monument de l'art des Etruſques,

(1) Pauſan. Lib. I. p. 23.
(2) Idem, Lib. VIII. p. 658. l. 20.
(3) Dempſt. Etrur. T. II. Tab. 1. Montfauc. Ant. Expl. T. III. p. 62. n. 1.
(4) Deſcrip. des Pier. grav. du cab. de Stoſch, p. 123.

ſe tirent de ſa forme & de l'uſage auquel il ſervit. C'eſt un ouvrage creux, quoiqu'il ne paroiſſe pas tel à préſent, à cauſe du vaſe que l'on a mis deſſus. Ce ne peut donc pas être un autel; mais plutôt l'ouverture d'un puits (*Bocca di pozzo*), comme l'on en trouve beaucoup à Rome & à Herculanum. Ce qui confirme cette idée, c'eſt qu'à celui-ci ainſi qu'aux autres, il y a des rainures au bord intérieur qui ont été ſans doute creuſées à la longue par la corde du ſceau. Il n'eſt donc pas probable que cet ouvrage ait été fait en Grece. Je dois obſerver pourtant que Ciceron, dans une lettre à ſon ami Atticus, nous apprend, ſuivant la maniere ordinaire de lire ce paſſage (7), qu'il avoit fait travailler en Grece les bas reliefs des bordures de ſes puits. Il y a deux autres bordures de puits dans la ville Albani, qui ſont ornées de lierre ſauvage, & de vaſes d'où coule de l'eau.

Pauſanias (8) fait mention d'une Cérès

---

(5) Vaillant T. I. Tab. XXV. n. 8. Num. Pembroch. P. II. Tab III.

(6) Paſſeri Lucern. Tab. XXXII.

(7) Ad Attic. Lib. I. Ep. 10. *putealia ſigillata.*

(8) Lib. I. p. 94. l. 4.

aſſiſe ſur le bord d'une fontaine, telle qu'elle étoit après l'enlevement de Proſerpine ſa fille. Cet ouvrage eſt d'un certain Pamphus, un des plus anciens artiſtes connus. Il y a toute apparence que c'étoit encore un bas-relief ſur la bouche d'une fontaine (1).

Autel avec trois divinités.

Le troiſieme relief eſt un autel rond conſervé au Capitole. On y voit trois divinités : Apollon avec ſon arc, tenant une fleche de la main droite ; Mercure avec une barbe au menton, & ſon caducée à la main ; Diane avec ſon arc, ſon carquois, & de plus tenant une torche à la main. Qu'on obſerve ici la forme de

---

(1) On avance fauſſement dans le *Muſeo Capitolino* du marquis Lucatelli, p. 23, que cet ouvrage a été trouvé à Nettuno près de la mer. Mr. le cardinal Alexandre Albani a refuté cette erreur par une note de ſa main ſur ce même ouvrage. Ce bas-relief étoit autrefois dans une maiſon de campagne hors de la porte dite del popolo, appartenant aux Médicis. Le grand duc Coſme III. en fit préſent à ce cardinal qui l'a placé au Capitole avec toute ſa belle & riche collection d'antiquités.

(2) Paciaudi Monum. Pelopon. Vol. I. p. 114.

l'arc de Diane, c'eſt un bâton preſque droit & ſeulement un peu courbé aux extrêmités ; c'eſt la forme qu'il a ſur les ouvrages grecs. On voit la différence de cet arc grec à celui des autres nations, lorſque Apollon & Hercule ſe trouvent enſemble avec leurs arcs, comme lorſque celui ci dérobe à l'autre le trépied qu'il porte à Delphes (2) : car Hercule a un arc ſcythien tortu, ou replié en zig-zag (3) comme l'ancien ſigma grec (4).

Autel quarré où ſont repréſentés les douze travaux d'Hercule.

J'ajouterai ici un quatrieme ouvrage en relief, qui eſt un autel quarré, placé ci-devant ſur une place publique à Albano,

---

(3) Compar. Deſcript. des Pier. gr. du cabin. de Stoſch.

(4) Peut être que cette eſpece d'arc ſe nommoit en latin *patulus arcus*,

Impoſita patulus calamo ſinuaverat arcus

OVID. Lib. I. Metamorph. vs. 30.

& l'autre *ſinuoſus arcus.*

Lunavitque genu ſinuoſum fortîter arcum.

Idem. Lib. I. Amor. Eleg. I.

& à préſent dans le Capitole. Les douze travaux d'Hercule y ſont repréſentés. On pourroit objecter à l'égard de ce dernier morceau, que cet Hercule ne paroît pas d'un ſtyle différent de celui de l'Hercule Farneſe, au moins pour l'habitude du corps, & qu'ainſi on ne peut pas aſſurer que ce ſoit un ouvrage étruſque. J'en conviens, & la ſeule marque étruſque qu'il porte eſt ſa barbe pointue, dont les boucles ſont marquées par de petits cercles, ou plutôt par des boulettes rangées en files. C'eſt en effet la plus ancienne forme que l'on donna aux barbes ſculptées; mais elle ceſſa lorſque les arts des Grecs furent tranſplantés à Rome. Les artiſtes de cette nation ne firent plus la barbe pointue; ils la friſerent d'une maniere plus large & plus libre, comme eſt celle de l'Hercule Grec.

4. *Pierres gravées.*

Parmi les pierres gravées j'ai choiſi les plus antiques & les plus belles, afin qu'on en puiſſe porter un jugement plus aſſuré. Quand le lecteur connoiſſeur aura ſous les yeux des ouvrages de l'art étruſque des tems ſur-tout où il étoit parvenu à ſon plus haut point de perfection, quoiqu'il

y ait toujours eu des défauts mêlés aux plus grandes beautés ; il en sera d'autant plus en état d'appliquer aux monumens de moindre valeur, les observations que contient l'article suivant.

Les trois pierres gravées dont je veux parler sont, ainsi que la plupart des pierres gravées étrusques, des scarabées ; c'est-à-dire qu'elles portent un escarbot travaillé sur le côté élevé & vouté. Elles sont perforées, parce que, selon toutes les apparences, on les portoit au cou comme des amulettes.

Cornaline étrusque, la plus précieuse de toutes les pierres gravées connues.

Une des plus anciennes pierres gravées, non-seulement des pierres étrusques, mais généralement de toutes celles qui sont connues, est sans doute une cornaline du cabinet de Stosch, sur laquelle l'artiste a représenté une délibération, ou espece de conseil, de cinq des héros grecs qui s'armerent pour l'expédition contre Thebes. Les noms ajoutés à chaque héros désignent Polynice, Parthenopæüs, Adraste, Tydée, & Amphiaraüs. Le dessin & l'inscription en prouvent la haute antiquité. Le travail qui est d'une grande finesse, &

très-ſoigné, ainſi que la forme élégante de quelques parties, comme des pieds, annoncent un artiſte habile. La proportion des figures déſigne un tems où la tête en étoit environ la ſixieme partie. L'inſcription ſent plus ſon origine pélaſgienne, & approche plus de la plus ancienne écriture grecque, qu'aucun autre ouvrage étruſque. Cette pierre ſert encore à réfuter ce qu'un auteur a avancé ſans fondement, ſavoir que tous les monumens qui nous reſtent de l'art étruſque, ſont des tems poſtérieurs (1).

Autre cornaline étruſque.

Les deux autres pierres étruſques, les

---

(1) Le Pere C. Antonioli, profeſſeur à Piſe, a donné la deſcription de cette pierre en deux diſſertations; c'eſt-à-dire qu'il a raconté de nouveau l'hiſtoire complette de ces héros & des autres de ces tems-là, ſur quoi il s'eſt étendu avec beaucoup de prolixité, & avec un grand appareil de citations des anciens auteurs, à l'exception pourtant de celles de Stace que je vais rapporter. Quant à ce qui regarde l'art, il n'en dit pas un mot.

(2) Deſcript. des pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 348.

(3) On pourroit preſque croire que Stace

plus belles ſans contredit après celle dont je viens de parler, ſont une autre cornaline du cabinet de Stoſch (2); & une agathe que poſſede Mr. Chrétien Deyn à Rome. La premiere repréſente Tydée, qui attaqué par cinquante hommes dans une ambuſcade, après les avoir tous tués à l'exception d'un ſeul, ſe trouvant bleſſé s'arrache un javelot de la jambe (3). Le nom de Tydée eſt gravé auprès de lui. Cette figure prouve les connoiſſances anatomiques de l'artiſte. Les muſcles & les os y ſont exactement marqués; elle nous fait connoître en même tems la dureté du ſtyle étruſque.

---

avoit vu cette antique, ou toutes les figures de Tydée doivent avoir eu la même expreſſion des os & des muſcles: car la deſcription du poëte paroît faite ſur cette pierre comme pour l'expliquer, ainſi que la pierre peut éclaircir le paſſage du poëte.

—— —— quamquam ipſe videri
Exiguus, gravia oſſa tamen, nodiſque lacerti
Difficiles: nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas auſa eſt includere vires.
THEBAID. Lib. VI. vs. 640.

Agathe Etrusque.

L'agathe repréſente Pélée, pere d'Achille, auſſi avec ſon nom, lavant ſes cheveux à une fontaine qui doit déſigner le fleuve Sperchion dans la Theſſalie (1) auquel il fit vœu de couper les cheveux de ſon fils Achille, & de les lui conſacrer au cas qu'il revînt ſain & ſauf de l'expédition de Troie. Ainſi les jeunes garçons de Philaga (2) ſe coupoient les cheveux, & les conſacroient au fleuve de ce lieu, & Leucippe (3) laiſſa croître ſes cheveux pour les conſacrer de même au fleuve Alphée. Il faut obſerver ici par rapport aux héros grecs qui ſe trouvent ſur les ouvrages étruſques, que Pindare dit de Pélée en particulier (4) qu'il n'y avoit aucune contrée ſi éloignée de la Grece, & d'un langage ſi différent de la langue grecque, où la gloire de ce héros, le gendre des dieux, ne fût parvenue & célébrée.

5. *Médailles.*

Parmi les médailles, il y en a quelques-

(1) Iliad. Ψ vs. 144. Pauſ. Lib. I. p. 90. l. 8.
(2) Pauſan. Lib. VIII. p. 683. l. 32.

unes des tems les plus reculés de l'art étrusque. J'en ai deux sous les yeux que possede un artiste de Rome dans un cabinet de médailles grecques antiques. Elles sont d'un métal composé, blanchâtre, & très-bien conservées. L'une porte d'un côté un animal qui paroît être un cerf, & de l'autre côté deux figures avancées qui se ressemblent & tiennent une canne. Il est vraisemblable que ce sont des premiers essais des Etrusques dans l'art métallique. Les jambes sont indiquées par deux lignes terminées par un point arrondi qui marque chaque pied, le bras qui ne tient rien, est une ligne à plomb un peu courbée depuis l'épaule, & descendant presque jusqu'aux pieds. Les parties naturelles sont un peu plus courtes qu'elles ne le sont ordinairement sur les pierres & les médailles étrusques, où elles sont monstrueusement prolongées tant aux hommes qu'aux animaux. Le visage est comme la tête d'une mouche. La seconde médaille a d'un côté une tête, & de l'autre un cheval.

---

(3) Idem ibid. p. 638. l. 31. Conf. Vict. Var. Lect. Lib. VI. Cap. 22.

(4) Pind. Nem. VI. vs. 34 & seq.

Remarque ſur l'indication précédente des principaux monumens de l'art étruſque. Leur ordre ſuivant le tems auquel ils doivent être rapportés.

L'énumération que l'on vient de lire des principaux ouvrages étruſques, où ils ſont rangés ſuivant leur eſpece, eſt la notice la plus aiſée que l'on en puiſſe donner, n'étant liée à aucun ſyſtême. Mais quant au ſtyle & au tems auxquels ils doivent être rapportés, ce qui ſera l'objet de la ſection ſuivante, voici l'ordre qu'ils doivent avoir.

Les médailles alléguées ſont des tems les plus reculés & du premier ſtyle : le bas-relief & la ſtatue de la ville Albani, le génie de bronze du palais Barberini, & la femme groſſe de la ville Mattei en ſont auſſi. Les deux Apollons du Capitole & du palais Conti, la fontaine du Capitole avec les douze dieux ſupérieurs, l'autel rond avec trois divinités, & l'autel quarré repréſentant les douze travaux d'Hercule, au même endroit, comme auſſi le grand autel triangulaire de la ville Borgheſe, de même que les pierres gravées dont nous avons donné la deſcription, ſont tous des monumens du tems & du ſtyle poſtérieurs. Quant aux ſtatues

de bronze de la galerie de Florence, elles ſont du dernier tems de l'art étruſque. Il ſeroit difficile de les ranger dans un autre ordre, & d'en alléguer de bonnes raiſons. Je pourrois pourtant me tromper. Mais il eſt ſûr que les ouvrages que j'ai mis dans la premiere claſſe ſont d'un ſtyle plus ancien & plus ſimple, que ceux de la ſeconde claſſe; & ceux de la ſeconde paroiſſent auſſi plus anciens que les bronzes de la troiſieme.

§. IV. *Addition. Urnes de porphyre prétendues étruſques.*

Nous ferons un ſupplément à cet article, & ce ſupplément contiendra l'examen d'une tradition de douze urnes de porphyre qu'on prétend avoir exiſté à Chiuſi dans la Toſcane, mais qu'on ne retrouve plus à préſent ni dans cet endroit ni dans aucun autre lieu de la Toſcane.

Il ſeroit curieux de prouver que les Etruſques euſſent travaillé en porphyre. Il ſe pourroit tout au plus qu'ils euſſent travaillé une ſorte de pierre approchant du porphyre; comme Léandre Alberti donne le nom de porphyre (1) à une

(1) Deſcript. d'Italie. p. 60. a.

pierre qui se trouve à Volterre. Gori, qui rapporte cette tradition des douze urnes d'après un manuscrit de la bibliotheque de la maison de Strozzi à Florence (1), cite en même tems l'inscription de l'une des urnes; mais comme cette tradition me paroissoit fort suspecte, je l'ai fait copier sur l'original manuscrit. Le fait & l'âge du manuscrit confirment mes soupçons. Il n'est pas croyable que les ducs de Toscane, tous si attentifs à ce qui concernoit les arts & l'antiquité, eussent laissé sortir de leurs Etats des monumens aussi rares & aussi précieux; ajoutez que ces urnes eussent été trouvées vers le milieu du siecle passé: car les lettres de ce manuscrit strozzien sont toutes écrites depuis 1653 jusqu'en 1660, & celle qui contient la relation des douze urnes est de l'an 1657, écrite par un moine à un autre moine, ce qui me fait croire que le tout est une légende monacale. Gori même n'a pas copié exactement: il a fait une erreur de mesure. La lettre donne deux brasses de hauteur aux urnes, & autant de longueur ou de diametre, c'est-à-dire cinq palmes romaines pour chaque dimension, car la brasse florentine fait deux

(1) Musf. Etr. præf. p. xx.

palmes & demie romaines; au lieu que Gori ne donne que trois palmes à chaque dimension. De plus l'inscription n'a guere l'air étrusque dans l'original, quoiqu'on lui en ait donné la forme dans l'imprimé.



SECTION SECONDE.

DU STYLE DES ARTISTES ETRUSQUES.

APRÈS les connoissances préliminaires que nous avons données dans la premiere section de ce chapitre concernant les circonstances extérieures plus ou moins favorables à l'art chez les Etrusques; après ce que nous avons dit de leur maniere de représenter leurs dieux & leurs héros; après l'indication de leurs principaux ouvrages connus, il est à propos d'examiner plus particulierement les caracteres de cet art, & le degré de perfection de ses productions: ce qui constitue le style étrusque dont nous ferons l'objet de cette seconde section.

§. I. *Obſervation générale ſur le ſtyle étruſque.*

Il faut obſerver avant toutes choſes qu'en général les caracteres pris, non du deſſein, mais ſeulement des objets moins eſſentiels, tels que les coutumes, les modes & l'habillement, peuvent aiſément induire en erreur, & cauſer des mépriſes groſſieres, ſi l'on prétendoit diſtinguer par ces caracteres ſeuls le ſtyle étruſque du plus ancien ſtyle des Grecs. Les Athéniens, dit Ariſtide (1), donnoient aux armes de Pallas, la forme que la déeſſe même leur avoit preſcrite; mais cela ne ſuffit pas pour conclure qu'un ouvrage eſt grec, parce qu'il y a un caſque grec, ou telle autre figure grecque. Il y a des caſques grecs ſur pluſieurs ouvrages qui ſont ſurement étruſques. On voit un tel caſque ſur la tête de la Minerve d'un autel triangulaire de la ville Borgheſe, & ſur une coupe (2) chargée d'une inſcription étruſque, qui ſe conſerve dans le cabinet du college de St. Ignace à Rome.

(1) Panath. p. 107. l. 4.

§. II. *Epoques & degrés différens de l'art étrusque.*

Le ſtyle des artiſtes étruſques ne fut pas toujours le même dans tous les tems. Il varia comme celui des Egyptiens & des Grecs. Il eut ſes degrés différens & ſes différentes époques, à compter depuis les formes les plus ſimples des premiers tems, juſqu'au bel âge de l'art, lequel ſe perfectionna encore dans la ſuite, ſelon toutes les apparences, par l'imitation des ouvrages grecs, de ſorte qu'il acquit alors une forme toute différente de celle qu'il avoit dans les premiers tems. Ces différens degrés de l'art étruſque doivent être ſoigneuſement étudiés & diſtingués pour que l'on ſoit en état d'en former un ſyſtême. L'art des étruſques dégénéra & tomba enfin tout-à-fait lorſqu'ils ſubirent le joug des Romains. On en a une preuve dans vingt-neuf coupes de bronze qui ſont au cabinet du college de St. Ignace à Rome. On remarque aiſément que celles dont les inſcriptions approchent le plus de l'écriture & de la langue romaines, ſont deſſinées avec moins de ſoin, & tra-

---

(2) Dempſt. Etrur. Tab. IV.

vaillées avec moins de goût que les autres. Ces petits ouvrages ne peuvent pas servir à établir un jugement sûr. Quoiqu'il en soit, comme la décadence de l'art, n'en est pas un style particulier, je m'en tiens aux trois époques que je viens d'énoncer.

Trois sortes de styles de l'art chez les Etrusques.

On peut donc compter trois styles de l'art chez les Etrusques, comme chez les Egyptiens : savoir le style ancien ; le style postérieur, ou le second style ; & le style d'imitation, formé sur celui des Grecs. En traitant de ces trois styles, nous commencerons toujours par le dessin du nud, pour finir par le dessin de la draperie. Mais, comme la draperie des artistes étrusques ne differe pas beaucoup de celle des artistes grecs, nous nous contenterons de terminer chaque article par quelques courtes observations sur cette draperie & les ornemens des figures.

1. Du style antique & de ses caracteres.

Les caracteres du premier & du plus ancien style de l'art chez les Etrusques, est

premiérement le deſſin en lignes droites, l'attitude roide, & l'action gênée de leurs figures, & en ſecond lieu l'ébauche imparfaite des traits & de la beauté du viſage.

Le premier caractère conſiſte en ce que le contour des figures ne s'éleve ni ne s'abaiſſe dans la proportion & avec l'ondulation requiſes, deſorte qu'il ne donne aucune idée de chair ni de muſcles : de-là vient que ces figures ſont minces, & preſque par tout d'une égale groſſeur, à-peu-près comme une quenouille, quoiqu'en diſe Catulle avec ſon *gros Etruſque*. Ce ſtyle manque donc de variété. Ce deſſin eſt auſſi la cauſe de leur attitude roide & contrainte. Mais l'un & l'autre proviennent de l'ignorance groſſiere de ces premiers tems : il eſt impoſſible d'exprimer la poſition & l'action des membres & des muſcles, ſans une connoiſſance ſuffiſante du corps humain, & ſans une certaine liberté de deſſin que donne cette connoiſſance. L'art commence, comme la ſageſſe, par la connoiſſance de nous-mêmes.

Le ſecond caractere, c'eſt-à-dire, l'ébauche imparfaite des traits & de la beauté du viſage, diſtingue les premiers ouvrages des Etruſques, comme ceux des Grecs. La forme des têtes eſt un ovale

oblong, qui paroît rétréci, à cause du menton terminé en pointe. Les yeux sont, ou plats, ou tirés obliquement en haut, & toujours paralleles à l'os des yeux.

Parallele du premier style étrusque avec le plus ancien style égyptien.

Ces caracteres du premier style étrusque sont les mêmes que nous avons trouvés sur les plus anciennes figures égyptiennes; ce qui sert à éclaircir les passages des anciens historiens que nous avons rapportés dans le premier chapitre, sur la ressemblance des figures égyptiennes & des étrusques. Il faut donc se représenter une figure de ce style comme un habit coupé simplement par parties à plomb. Les premiers qui le firent & le porterent, s'en contenterent. Ils n'y cherchoient point de raffinement: il suffisoit pour se couvrir. Le premier artiste dessina une figure de cette maniere & les autres l'imiterent. On adopta aussi une certaine forme de visage, dont on ne s'écarta guere, parce que les premieres figures furent des divinités qui devoient se ressembler. L'art ressembloit lui-même alors à un mauvais systême qui ne produit que des imitateurs aveugles, parce qu'il défend le doute,

l'examen & l'innovation ; & le deſſin reſſembloit au ſoleil d'Anaxagore que le maître & les diſciples prirent unanimement pour une pierre, contre toutes les apparences. La nature auroit du inſtruire les artiſtes ; mais la coutume avoit pris ſa place ; & cette habitude fut la cauſe qui mit tant de différence entre l'art & la nature.

Ouvrages où les caracteres du premier ſtyle étruſque ſont très-remarquables.

Le premier ſtyle étruſque eſt très-remarquable dans pluſieurs petites figures de bronze. Quelques-unes reſſemblent parfaitement aux figures égyptiennes par leurs bras pendans à plomb & ſerrés contre les côtés, & par leurs pieds paralleles. La ſtatue de la ville Mattei, & le bas-relief de la ville Albani ont auſſi tous les caracteres de ce ſtyle. Le deſſin du Génie qui ſe voit au palais Barberini, eſt très-plat, ſans diſtinction de parties. Les pieds ſont droits, & les yeux creux, plattement ouverts & tirés en-haut. On ne peut rien imaginer de plus ſimple que la draperie de la ſtatue de la ville Mattei, de même que celle des figures du bas-relief, où les plis marqués par de ſimples

incisions sont comme tirés avec un peigne.

Un observateur attentif à l'essentiel & à ce qu'il y a de caractéristique dans les antiques, trouvera encore ce style sur quelques autres ouvrages qui se trouvent placés à Rome dans des endroits moins célebres & moins fréquentés; par exemple, dans une figure d'homme, assise sur une chaise, qui est sur un très-petit bas-relief dans la cour de la maison Capponi où je l'ai vu.

2. Indice du changement du premier style.

Les artistes étrusques abandonnerent l'ancien style lorsqu'ils eurent acquis plus de connoissance de l'art. Au lieu de faire des figures drapées, comme c'étoit leur coutume dans les premiers tems, ainsi que celle des plus anciens artistes grecs, ils s'appliquerent davantage au dessin du nud. Il paroît par quelques figures de bronze nues à l'exception des parties naturelles qui sont enfermées dans une bourse attachée avec des rubans sur les hanches, qu'on jugeoit contre la bienséance de représenter des figures tout-à-fait nues.

Style particulier des anciennes pierres gravées étrusques.

En voyant les plus anciennes pierres gravées des Etrusques, on se sentiroit porté à croire que le premier style ne fût pas universel, au moins parmi les graveurs en pierres. Car presque tout le travail y est en forme de boule, ce qui est précisément l'opposé des caracteres que nous avons assignés ci-dessus au premier style. On peut faire disparoître cette contradiction apparente. Il est probable que les ouvriers se servoient alors de la roue pour graver leurs pierres, & qu'ils ne savoient pas encore les travailler avec des fers pointus. La roue, en tournant, devoit nécessairement donner de l'arondissement à leur travail; de sorte que ces formes rondes & globuleuses ne doivent point être regardées comme l'effet d'un principe particulier de l'art, mais seulement un accident du méchanisme de l'exécution. Les anciennes pierres gravées des Etrusques se trouvent ainsi accidentellement contraster avec leurs premieres & plus anciennes figures de marbre & de bronze. Ces pierres font voir que la correction de l'art commença par une expression plus forte, & une indication plus sen-

ſible des différentes parties de la figure : ce qu'on voit auſſi ſur quelques ouvrages de marbre ; & c'eſt une marque des meilleurs tems de l'art.

Epoque de la correction du ſtyle.

On ne peut pas fixer avec une préciſion chronologique la correction de l'ancien ſtyle étruſque ; mais il eſt vraiſemblable qu'elle ſe fit dans le même tems que les Grecs corrigerent le leur. Il faut ſe repréſenter le renouvellement des arts & des ſciences qui eut lieu vers le tems de Phidias avant & après lui, comme celui qui s'eſt fait dans les tems modernes, lequel n'a pas ſeulement commencé dans un pays particulier pour ſe répandre enſuite de celui-ci dans tous les autres ; la nature parut alors ſe réveiller & prendre un grand & ſubit accroiſſement dans toutes les contrées de la terre. L'homme conçut par-tout & en même tems de grandes & ſublimes idées. Quant à la Grece, il eſt certain qu'elle fit de rapides progrès dans toutes les ſciences ; & il paroît qu'alors il ſe répandit un eſprit de lumiere ſur toutes les nations civiliſées, & que cet eſprit opéra particuliérement ſur l'art, pour l'animer & le perfectionner.

3. *Du ſecond ſtyle de l'art chez les Etruſques, & de ſes caracteres.*

Nous paſſons donc de l'ancien ſtyle étruſque au ſecond dont les marques caractériſtiques ſont une expreſſion forte des traits de la figure & des différentes parties du corps, jointe à une attitude & une action gênées, & même quelquefois ſinguliérement forcées & outrées.

A l'égard de la premiere qualité nous obſerverons que les muſcles ſont tellement gonflés ſur quelques figures, qu'ils s'élevent comme des monticules; les os percent auſſi avec tant de force, que ce ſtyle en devient d'une dureté inſoutenable. Cependant cette expreſſion trop forte des muſcles & des os ne ſe trouve pas à tous les ouvrages de ce ſtyle, au moins quant à la premiere partie qui concerne les muſcles. Ils ne ſont preſque pas indiqués ſur les figures divines, les ſeules ſtatues de marbre qui ſoient parvenues juſqu'à nous. Il en faut néanmoins excepter la coupe dure des muſcles au gras de la jambe, qui eſt très-ſenſible ſur toutes ſortes d'ouvrages. On peut poſer pour regle générale que les Grecs s'attacherent plus à l'expreſſion des muſcles, & les Etruſques à celle des os; & quand, d'a-

près cette regle, j'examine une pierre rare & bien gravée ſur laquelle quelques os me ſemblent trop marqués, je ſerois tenté de la prendre pour une pierre étruſque, quoiqu'au reſte elle pût faire honneur à un artiſte grec. La pierre dont je veux parler repréſente Théſée lorſqu'il tua Phæa : Plutarque fait mention de ce trait d'hiſtoire (1). Cette cornaline ſe trouvoit encore il y a vingt ans dans le cabinet Farneſe à Capo di Monte à Naples ; mais elle en a été enlevée depuis, ainſi que pluſieurs autres belles pierres qui ont paſſé dans des mains étrangeres avant & après ce tems. Il y a une pareille cornaline avec la même repréſentation dans le cabinet de Stoſch (2). Cette pierre peut ſervir d'exemple de l'incertitude de l'origine de certains ouvrages, & de l'impuiſſance où l'on eſt de décider s'ils ſont étruſques, ou du plus ancien ſtyle grec.

On ne peut pas imaginer la ſeconde qualité caractériſtique ſous une ſeule idée ni l'exprimer par un ſeul mot : car gêné & forcé n'eſt pas ici la même choſe ; & le dernier ne regarde pas ſeulement l'atti-

(1) Plutarch. in Theſeo, p. 9. l. 4.

(2) Deſcript. des Pier. gr. du cab. de Stoſch, p. 329.

tude, l'action, l'expression, mais encore le mouvement & le jeu de toutes les parties; l'autre se dit de l'attitude & de l'action la plus contrainte. Le gêné est le contraire du naturel; le forcé est l'opposé de l'aisé, du gracieux, du moëlleux. Le premier caractérise le plus ancien style: le second caractérise plus particulierement le style postérieur. Pour éviter un de ces deux défauts, l'on tomba dans l'autre. Pour donner une forte expression aux parties, on donna aux figures des attitudes & des actions qui favorisoient ce goût outré: ainsi l'on préféra une position forcée au repos doux & tranquille des parties. On exalta la sensation à l'extrême, & l'on poussa le gonflement des muscles jusqu'où il pouvoit être porté, sinon au-delà.

Parallele de ce style avec celui des Grecs du meilleur tems.

On pourroit appliquer en quelque sorte aux figures de ce style, aussi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain (3), savoir qu'il étoit né sans

(3) Apud Plutarch. Ερωτ. p. 1338. l. 25 Edit. H. Stepha.

graces. En comparant encore ce ſecond ſtyle avec celui des Grecs, du meilleur tems, on pourroit le regarder comme un jeune homme privé de l'avantage d'une bonne éducation, livré à la fougue de ſes deſirs, au libertinage de ſon eſprit, & à cet emportement de jeuneſſe qui le portent à des actions forcées. Le ſtyle grec ſeroit au contraire un adoleſcent bien fait dont les paſſions ont été domptées par les ſoins d'une heureuſe éducation, & dans qui l'inſtruction & la culture ont donné une plus belle forme aux qualités naturelles.

Grand défaut de ce ſtyle : les ſujets différens n'y ſont point caractériſés.

Ce ſecond ſtyle peut encore être appellé maniéré, en ce ſens qu'il n'a qu'un ton & une maniere pour toutes ſortes de figures. En effet Apollon, Mars, Hercule & Vulcain ſe reſſemblent tous ſur les ouvrages étruſques, & ils n'ont aucune différence dans le deſſin qui puiſſe ſervir à les diſtinguer. Comme c'eſt ne point avoir du tout de caractere que d'en avoir un univerſel, on pourroit encore appliquer

(1) Poet. Cap. VI. p. 249.

aux artiſtes étruſques ce qu'Ariſtote blâme dans Zeuxis (1), ſavoir de n'avoir point ſu caractériſer ſes figures : ce qui explique en même tems le jugement que les philoſophes ont porté ſur quelques artiſtes & qui n'a pas été bien compris.

Le même défaut juſtement reproché à des artiſtes modernes.

Les défauts de ce ſtyle ſe retrouvent encore à un certain degré dans les moindres productions littéraires de cette même nation ; ils ſe manifeſtent dans leur ſtyle qui eſt recherché & apprêté, & qui paroît maigre & ſec en comparaiſon de la grande pureté, & de la clarté de la diction romaine. Mais ils ſe montrent encore plus ſenſiblement dans les ouvrages de l'art ; & l'on peut dire que le ſtyle des plus anciens artiſtes eſt encore empreint ſur les productions de leurs deſcendans. Les yeux du connoiſſeur impartial l'apperçoivent dans les deſſins de Michel-Ange, le plus célebre d'entr'eux : ce n'eſt donc pas ſans raiſon que l'on a dit de lui que quand on a vu une de ſes figures on les a toutes vues (2). Ce défaut eſt encore

(2) Dolce Dial. della pittura, p. 48. a.

celui de Daniel de Volterre, de Pierre de Cortone, & de quelques autres. Mais les meilleurs artistes romains, Raphaël & son école, qui ont puisé leurs connoissances de l'art dans les mêmes sources que les autres, approchent néanmoins de la maniere des Grecs par l'aisance & le gracieux de leurs figures.

Preuves du maniéré & du forcé dans le style étrusque.

Ce que j'ai dit du forcé par rapport au style étrusque se prouve d'une maniere bien sensible par le Mercure avec une barbe sur l'autel de la ville Borghese, qui est musclé comme un Hercule; mais surtout par Tydée & Pélée. Les clavicules du cou, les côtes, les cartilages du coude & des genoux, les articulations des mains, & les chevilles des pieds sont indiqués avec autant de saillant & de force, que les gros os des bras & des jambes: la pointe même de l'os de la poitrine est aussi fortement exprimée dans Tydée. Tous les muscles souffrent une contraction violente, même dans Pélée, dont le caractere exige moins que les autres des mouvemens si véhémens. Les muscles du dessous

deſſous du bras ne ſont point oubliés dans la figure de Tydée.

L'attitude forcée ſe montre ſur le deſſin de l'autel rond du Capitole, ainſi que dans pluſieurs figures de celui de la ville Borgheſe. Les pieds des dieux placés en face ſont ſerrés parallelement ; & les pieds de ceux qui ſont deſſinés de profil ſont en ligne droite l'un derriere l'autre. Les mains ſont en général mal deſſinées & contraintes ; & quand une figure tient quelque choſe avec les deux premiers doigts, les autres ſe dreſſent durement en avant. L'attitude forcée de Tydée a plus de fondement que celle de Pélée ; celle-ci n'a d'autre motif que l'envie d'outrer l'expreſſion des parties.

Après les grandes connoiſſances de l'art que l'enſemble de ces pierres ſuppoſe dans l'artiſte, on devroit s'attendre à quelque choſe de plus noble dans l'idée des têtes : c'eſt le contraire. La tête de Tydée eſt priſe d'après la nature la plus commune : les yeux en ſont d'une grandeur monſtrueuſe. La tête de Pélée eſt beaucoup plus tournée que le reſte du corps, & la forme n'en eſt pas ſupportable.

4. *Du style postérieur des artistes étrusques, qui est le style d'imitation.*

On pourroit s'étendre beaucoup sur le style postérieur dans une dissertation particuliere sur l'art étrusque ; & l'on chercheroit à distinguer avec le plus grand détail ce qui, dans ce style, seroit copié ou imité des Grecs, afin d'en mieux reconnoître les ouvrages ; mais ce seroit une superfluité dans une histoire générale de l'art chez les différentes nations. J'ai d'ailleurs indiqué plus haut quelques-uns des principaux ouvrages étrusques que je crois être du style d'imitation : telles sont en particulier les trois statues de bronze de la galerie de Florence. Parmi plusieurs urnes sépulchrales, il y en a quatre d'albâtre de Volterre, dans la ville Albani, qui me paroissent être aussi de ce dernier tems. Elles n'ont que trois palmes de hauteur sur une palme de largeur ; ce qui indique qu'elles n'ont servi qu'à contenir des cendres. On a représenté sur le couvercle une personne morte couchée, de grandeur demi-naturelle, avec le corps élevé & soutenu sur un bras. Trois de ces figures tiennent un vase ; la quatrieme tient une corne à boire. Les pieds en sont comme sciés, sans doute faute de place

pour les mettre en entier, vu la dimension du couvercle.

5. *De la draperie des figures étrusques.*

Je n'ai que peu de choſes à obſerver ſur la draperie étruſque. Le manteau des figures en marbre n'eſt point jetté librement, mais toujours ſerré & rangé en plis paralleles qui tombent à plomb, ou s'étendent en travers. Le jet du manteau eſt libre ſur deux des cinq héros grecs de la cornaline déjà citée : ainſi cette diſtinction ne tire point à conſéquence.

Les manches des vêtemens des femmes, j'entends les chemiſettes ou vêtemens de deſſous, ſont quelquefois très-finement pliſſées comme celles des rochets italiens des cardinaux & des chanoines de quelques égliſes. En Allemagne où l'on ne voit point de ces rochets, on peut ſe les repréſenter pliſſées comme le papier de ces petites lanternes rondes que l'on peut étendre & reſſerrer à volonté. La ſtatue d'homme déjà citée, qui eſt dans la ville Albani, a une manche pliſſée de cette maniere.

Les cheveux de la plupart des figures tant d'hommes que de femmes, ſont tellement arrangés & partagés que ceux qui

descendent du sommet de la tête sont noués par derriere ; les autres tombent par tresses en devant sur les épaules, selon la coutume des anciens tems, également usitée chez les autres nations. On l'a déjà remarqué à l'égard des Egyptiens, & on le remarquera dans la suite au sujet des Grecs.

SECTION TROISIEME.

DE L'ART PARMI LES NATIONS LIMITROPHES DES ETRUSQUES.

Plan & division de cette section.

LA troisieme section de ce chapitre contient des observations sur l'art des peuples limitrophes des Etrusques, que je joins ensemble, savoir les Samnites, les Volsques, & les Campaniens. Je parlerai sur-tout de l'art de ces derniers qui s'y sont distingués presque à l'égal des Etrusques. Nous finirons ce chapitre par un examen de quelques figures de l'isle de Sardaigne.

§. I. *Des Samnites.* 1. *Médailles, seuls monumens qui nous restent de leur Art, ainsi que de celui des Volsques.*

Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'art des Samnites & des Volsques, que quelques médailles : au moins je n'en sais point d'autres. Mais à l'égard des Campaniens, nous avons, outre des médailles, des vases de terre peints. Je ne puis donc faire connoître l'art des premiers, ou plutôt en donner une idée, que par quelques notions générales de leur constitution & de leur façon de vivre.

2. *Langue des Samnites.*

Sans doute que l'Art de ces deux nations eut à-peu-près les mêmes caracteres que celui de leurs voisins, comme leur langue approcha très-près de celle des Etrusques, si même elle n'en fut pas un dialecte (1). Mais comme nous ignorons cet idiome, nous manquons des lumieres nécessaires pour juger des médailles & des pierres gravées qui leur appartiennent,

(1) Tit. Liv. Lib. X. cap. 20.

au cas qu'il se fût conservé quelques-unes de ces dernieres.

3. *Caractere & mœurs des Samnites.*

Les Samnites aimoient la splendeur & la magnificence. Quoique très-belliqueux, ils furent très-adonnés à la volupté (1). Ils portoient à la guerre des boucliers travaillés en or & en argent (2). Lorsque les Romains ignoroient encore l'usage de la toile, les hommes du premier rang parmi les Samnites en avoient des habits (3), de même que les anciens Espagnols qui étoient dans l'armée d'Annibal (4) ; mais les habits de ceux-ci étoient de plus bordés de pourpre. Tite-Live nous rapporte une particularité à ce sujet ; savoir, que le camp des Samnites, lorsqu'ils faisoient la guerre aux Romains, sous le consulat de L. Papirius Cursor, avoit été entouré en entier des étoffes de toile pour l'usage de l'armée, quoique ce camp eût deux cens pas quarrés d'éten-

(1) Conf. Casaub. in Capit. p. 106. F.
(2) Tit. Liv. Lib. IX. Cap. 40.
(3) Idem. ibid. Cap. IV. & Lib. X. Cap. 38.
(4) Idem. Lib. XXII. Cap. 46.
(5) Idem. Lib. X. Cap. 38.

due (5). Capoue (6) bâtie par les Etrusques, mais qui, selon le même historien (7), étoit une ville des Samnites, c'est-à-dire, comme il l'explique ailleurs (8), conquise par ces derniers sur les premiers, étoit célebre par la molesse & la vie voluptueuse de ses habitans.

§. II. *Des Volsques.* 1. *Leur forme de gouvernement.*

Les Volsques avoient un gouvernement aristocratique (9) ainsi que les Etrusques & les autres peuples limitrophes. Ils se choisissoient un roi, ou plutôt un général d'armée, lorsqu'ils étoient à la veille d'une guerre (10). Pour les Samnites, leur constitution ressembloit à celles de Sparte & de Crete.

2. *Leur population & leur puissance.*

Les ruines accumulées de leurs villes détruites, lesquelles étoient sur des colli-

---

(6) Mela Lib. II. Cap. 4.
(7) Tit. Liv. Lib. IV. Cap. 52.
(8) Idem Lib. X. Cap. 38.
(9) Dion. Hal. Ant. Rom. Lib. VI. p. 374. l. 45.
(10) Strabo, Lib. VI. p. 254.

nes très-voisines les unes des autres, sont une preuve convaincante de leur grande population. Leur extrême puissance est assez constatée par les annales de tant de guerres sanglantes qu'ils eurent à soutenir contre les Romains qui ne purent les subjuguer qu'après quarante-huit triomphes. Le luxe & la grande population exciterent chez eux l'industrie : la liberté y éleva l'ame. Le luxe, la population, la liberté, trois circonstances favorables à l'Art.

3. *Artistes Samnites & Volsques appellés à Rome.*

Dès les tems les plus anciens, les Romains se servoient d'artistes Samnites & Volsques. Tarquin l'Ancien, fit venir de Fregella dans le pays des Volsques, un artiste nommé Turianus, qui fit une statue de Jupiter de terre cuite. La grande ressemblance qui se trouve entre une médaille de la famille des Servilius à Rome, & une médaille samnite, a fait conjecturer (1) que la premiere avoit été frappée par des artistes de cette nation. Une mé-

(1) Olivieri Differt. sopra alc. Med. Samn. p. 136.

daille très-antique d'Aurur, ville des Volſques, à préſent Terracina, a une belle tête de Pallas (2).

§. III. *Des Campaniens.*

Les Campaniens étoient un peuple efféminé & voluptueux : effet naturel du ciel pur & doux dont ils jouiſſoient, & du ſol fertile qu'ils cultivoient. La Campanie, comme le pays des Samnites, avoit fait anciennement partie de l'Etrurie. Mais les habitans ne faiſoient ni une nation, ni un état commun avec les Etruſques. Les Grecs qui vinrent dans cette contrée, y firent des établiſſemens, & y introduiſirent leurs arts : ce qu'il eſt aiſé de prouver non-ſeulement par les médailles grecques de Naples, mais plus particuliérement pat celles de Cumes (3), qui ſont d'une plus haute antiquité.

1. *Leurs médailles.*

Pour ce qui eſt des ouvrages de l'art des Campaniens, leurs médailles frappées à Capoue & à Tiano, avec des inſcrip-

(2) Beger. Theſ. Brand. T. I. p. 357.
(3) Idem ibid. p. 188.

tions en leur propre langue, sont très-connues (1). La tête d'un jeune Hercule qui se voit sur les médailles de ces deux villes, & la tête de Jupiter qui est aussi sur celles de Capoue, sont d'une très-belle composition. La Victoire sur un quadrige, sur les médailles de cette derniere ville, est de la plus grande beauté.

2. *Leurs vases.*

Je comprends parmi les vases campaniens peints, tous les vases nommés étrusques, parce qu'ils ont été pour la plupart déterrés en Campanie, & principalement à Nôle. Les Etrusques dominoient anciennement en Italie, & leur domination s'étendoit dans ce pays depuis les Alpes jusqu'au détroit de Sicile, selon Tite-Live, mais ce n'est pas une raison suffisante pour nommer ces vases étrusques : car les meilleurs devroient être des tems postérieurs de l'art perfectionné, s'ils étoient véritablement d'un

(1) Il n'y a pas longtems que l'on a reconnu les noms de ces villes dans l'inscription de ces médailles. Bianchini (Istor. Univ p. 168) & d'autres savans prennent celle de Capoue pour une médaille carthaginoise ; Maffei en ignore la

travail étrusque. Les vases étrusques d'Arezzo (2) étoient fort renommés comme le sont à présent ceux de Perugia. Il n'est pas étonnant que les compositions dessinées sur plusieurs vases & particulierement sur de petites coupes, soient très-ressemblantes aux dessins étrusques; plusieurs idées, comme des Faunes avec de longues queues de cheval, qui sont dans des représentations étrusques sur bronze, se retrouvent aussi sur des vases qui pourtant ont pu appartenir en propre aux Campaniens, & avoir été travaillés par leurs artistes. Enfin il est certain que toutes les grandes collections de ces sortes de vases se font dans le royaume de Naples, & qu'elles en viennent. Telle est la collection du comte de Mastrilli à Naples, qui consiste en plusieurs centaines; & une autre collection considérable à Nole qui appartient encore à un amateur de la même maison; celle-ci a été faite dans l'endroit même. Sur un vase, qui se trouve dans cette derniere, & sur le-

signification (Veron. illust. Part. III. p. 259. n. 5.) Dans l'ouvrage de Pembrock (Part. II. Tab. LXXXVIII) la médaille de Tiano est prise pour une médaille carthaginoise.

(2) Gudii Inscript. p. 209. n. 5.

quel font repréſentées deux figures dans l'attitude de gens qui ſe battent, on lit ΚΑ<<ΙΚ<Ε$ ΚΑ<Ο$, „ *Le beau Calliclès.*" Les vaſes placés dans la bibliotheque des Théatins des ſaints apôtres dans la même ville, appartenoient ci-devant à un célebre juriſconſulte de Naples, nommé Joſeph Valetta, qui avoit auſſi été poſſeſſeur de la collection grande, riche & choiſie de pareils vaſes qui eſt aujourd'hui à la bibliotheque du Vatican. Le cardinal Gualtieri les acheta des héritiers de ce juriſconſulte; & de ſes mains ils ont paſſé, une partie chez les Théatins, & l'autre au Vatican. Je puis nommer après ces collections, celle de Mr. Antoine Raphaël Mengs, qu'il a faite à Naples, & qui contient près de trois cens pieces.

Inſcriptions grecques ſur quelques-uns de ces vaſes.

Il y a trois vaſes dans la collection du comte de Maſtrilli, & une coupe au cabinet royal à Naples, qui portent des inſcriptions grecques: nous en parlerons au chapitre ſuivant. Mais je fais ici cette remarque pour montrer combien on eſt peu fondé à leur donner le nom général

de vafes étrufques fous lequel on les a compris jufqu'à ce jour. On prétend même que dans ces derniers tems on a trouvé des débris de vafes de terre peints avec le nom grec ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΥΣ, ce qui défigneroit qu'ils auroient appartenu à ce fameux roi, fils d'un potier.

Figure & grandeur de ces vafes.

Ces vafes font de différente figure, & de toutes fortes de grandeurs, depuis les plus petits qui ont fervi de jouet aux enfans, jufqu'aux vafes de la hauteur de trois & quatre palmes. Les différentes formes des plus grands font connues par les deffins qui s'en trouvent dans les livres.

Leurs différens ufages.

Ces vafes avoient divers ufages. Ceux de terre fervoient aux facrifices & principalement à ceux de Vefta (1). Quelques-uns étoient dépofitaires des cendres des morts, comme les urnes fépulchrales : auffi la plupart ont été trouvés dans des monumens ruinés, fur-tout dans la ville

(1) Brodæi Mifcel. Lib. V. Cap. 19.

de Nôle, près de Naples. Cet usage est encore prouvé par un beau vase du cabinet de Mr. Mengs, qui a été trouvé dans l'ancienne Capoue, conservé dans un autre vase. On voit peint sur ce beau vase, la figure même du vase placé sur une petite élévation qui représente probablement un tombeau; on sait que les tombeaux n'avoient pas d'autre forme dans la plus haute antiquité (1). Nous observerons à cette occasion qu'on mettoit des vases remplis d'huile à côté des morts, & qu'on représentoit de pareils vases sur les tombeaux (2). De l'un & de l'autre côté du vase peint on voit la figure d'un jeune homme nud, à l'exception d'un habit court qui lui pend sur l'épaule: il a sous le bras une épée qu'il porte élévée à la maniere des figures héroïques, ce qu'on appelloit alors ὑπωλένιος (3). La physionomie de ces deux jeunes hommes ne paroît point idéale. Il semble plutôt que ce sont des personnes déterminées qui s'entretiennent de quelque su-

(1) Pausan. Lib. VI. p. 507. l. 38. Lib. VIII. p. 624. l. 33. &c.

(2) Schol. Aristoph. Ecclés. vs. 988.

(3) Schol. Pind. Olymp. 2. vs. 149.

(4) Homer. Iliad. Ψ. vs. 259. Athen. Deipn.

jet trifte, comme on le juge à leur air férieux.

Nous favons encore que chez les Grecs, dans les premiers tems (4) un fimple vafe étoit le prix de la victoire dans leurs jeux : on en a une preuve dans des médailles de la ville de Tralles (5) & dans plufieurs pierres gravées (6) fur lefquelles on voit la figure d'un vafe. Des vafes de terre cuite remplis d'huile étoient le prix des vainqueurs aux jeux panathénéens ; c'eft fans doute à cet ufage que font allufion les vafes qui étoient à la pointe d'un temple à Athenes (7).

Peut-être encore que les anciens fe fervoient de plufieurs fortes de vafes, comme nous faifons de la porcelaine, feulement pour l'ornement : ce qui eft d'autant plus probable, qu'il en exifte quelques-uns qui n'ont point de fond, & qui n'en ont jamais eu.

On pourroit croire auffi, par quantité de vafes fur lefquels il y a des figures qui tiennent en main une étrille (*Strigi-*

Lib. II. p. 468. C.

(5) Spanh. de præft. Num. T. I. p. 134.

(6) Defcript. des pier. gr. du cab. de Stofch, p. 460.

(7) Callimach. Fragm. 122. p. 366.

lis), qu'il y en avoit plusieurs faits pour être placés dans les bains.

De la peinture de ces vases.

Sur la plupart des vases, les figures sont peintes d'une seule couleur ; ou pour mieux dire, la couleur des figures est le fond même des vases, c'est-à-dire la couleur naturelle de l'argille la plus fine. Mais le champ sur lequel sont les figures est une espece de vernis noirâtre dont les contours des figures sont aussi peints sur le même fond. Il existe aussi des vases peints de différentes couleurs. Outre ceux qui sont dans la bibliotheque du Vatican (1), il y en a deux dans la galerie de Florence, & deux autres dans le cabinet de Mr. Mengs. La composition qui orne un de ces deux derniers vases, est estimée une des plus savantes que l'on connoisse. C'est une parodie des amours de Jupiter & d'Alcmene. Ce sujet est traité de la maniere la plus comique. Il semble que l'artiste ait voulu peindre ici le principal acte d'une comédie telle que celle que Plaute a intitulée l'Amphytrion. Alcmene regarde

(1) Dempst. Etrur. Tab. XXVIII & XXXII.
(2) Heins. Lect. Theocrit. Cap. 7. p. 83.

par une fenêtre, comme faiſoient les courtiſannes qui mettoient leurs faveurs à l'enchere (2), ou qui, pour imiter la paſſion de leurs adorateurs, faiſoient les fauſſes prudes & les précieuſes. La fenêtre eſt élevée ſelon l'ancienne coutume. Jupiter eſt traveſti: il porte un maſque blanc, duquel pend une longue barbe. Le boiſſeau (*modus*) qu'il a pour coëffure, comme Sérapis, eſt d'une ſeule piece avec le maſque. Il porte une échelle comme pour monter chez ſa maîtreſſe. La tête du dieu paſſe entre deux barreaux de l'échelle. De l'autre côté eſt Mercure avec un gros ventre, aſſez reſſemblant au Soſie de Plaute. Il tient de la main gauche ſon caducée qu'il baiſſe comme pour le cacher afin de n'être pas reconnu. Il tient de l'autre main une lampe qu'il éleve vers la fenêtre ou pour éclairer Jupiter, ou pour employer le feu à fléchir la belle Alcmene, ſi elle fait la cruelle, comme Delphis chez Théocrite ordonne à Simatha d'employer (3) la hache & la lampe, ſi ſa maîtreſſe ne veut pas le laiſſer entrer. Il porte à la ceinture un grand Priape qui a auſſi ſa ſignification. Sur le théâtre des anciens,

(3) Theocrit. Idyll. II. vs. 127.

les comédiens s'attachoient un grand membre de cuir rouge (1), n'ofant paroître nuds. Auffi les deux figures ont ici des culottes & des bas blanchâtres d'une même piece, qui defcendent jufqu'aux chevilles des pieds, comme le Mime affis & mafqué qui eft dans la ville Mattei ; & cette derniere figure acheve de confirmer ce que je dis, favoir que les acteurs n'ofoient paroître fans culotte chez les anciens (2). Le nud des figures eft de couleur de chair, jufqu'au Priape qui eft d'un rouge foncé. Leur draperie & l'habillement d'Alcmene, font marqués de petites étoiles blanches. Les habits tiffus de cette maniere, c'eft-à-dire femés d'étoiles, étoient connus des Grecs de la plus haute antiquité. Le héros Sofipolis en porte un (3) dans un portrait très-ancien. Démétrius Poliorcetes en avoit auffi un femblable (4).

De la beauté des deffins qui font fur ces vafes.

Tels font les deffins que l'on trouve fur

(1) Ariftoph. Nub. vs. 532. Conf. ejufd. Lyfiftr. vs. 110.

(2) Pitt. Ercol. T. I p. 267. n. 9.

ces vaſes, qu'ils pourroient être placés parmi les plus belles compoſitions de Raphaël. Il eſt encore à remarquer qu'il n'y a pas deux vaſes dont les figures ſoient tout-à fait ſemblables. J'en ai vu pluſieurs centaines; chacun a une repréſentation particuliere. Un connoiſſeur qui ſait juger de l'élégance d'un deſſin, & apprécier les compoſitions de main de maître, & qui de plus ſait comment l'on couche les couleurs ſur les ouvrages de terre cuite, trouvera dans la délicateſſe & le fini de la peinture de ces vaſes, une excellente preuve de la grande habileté des artiſtes qui les ont peints. Il n'eſt point de deſſin plus difficile à exécuter. Ces vaſes n'ont point été peints d'une autre maniere que ceux de nos potiers, ou autrement que notre faïance commune, ſur laquelle on couche la couleur bleue lorſqu'elle a été grillée, comme l'on dit. Cette eſpece de peinture exige beaucoup de vîteſſe: car toute terre cuite attire l'humidité des couleurs, comme un terrein ſec & altéré boit la roſée. Si donc les contours ne ſe font pas avec une très-grande hâte & d'un ſeul

(3) Pauſ. Lib. VI. p. 517. l. 8.

(4) Athen. Deipn. Lib. XII. p. 535. F.

trait rapide, la couleur ne prend point, vu que le pinceau ſe trouve d'abord deſſéché, & la couleur brûlée ou épuiſée de l'humide qui la détrempe. Cependant on ne voit point de lignes interrompues & repriſes de nouveau ſur ces vaſes. Il faut donc que le contour d'une figure ait été fait d'un ſeul trait in-interrompu, ce qui doit être regardé comme un prodige de perfection dans ces deſſins. Il faut conſidérer de plus qu'il n'y a pas moyen de faire aucune ſorte de changement ni de correction à ces ouvrages : les contours doivent néceſſairement reſter tels qu'ils ont été deſſinés d'abord : nouvelle circonſtance qui exige une main très-ſure. Les inſectes les plus petits & les plus vils en apparence ſont le chef-d'œuvre de la nature. Les vaſes de terre peints ſont de même la merveille de l'Art des anciens. Des têtes & quelquefois des figures entieres eſquiſſées d'un ſeul trait de plume dans

(1) Un fourbe nommé Pietro Fondi a réuſſi dans l'imitation de ces vaſes. Il a travaillé à Veniſe & à Corfou, & pluſieurs pieces de ſon travail ſont reſtées en Italie, mais la plupart ont paſſé ailleurs. C'eſt le même dont parle Apoſtolo Zeno (Letterė Vol. III. p. 197). Cette impoſture eſt aiſée à découvrir pour ceux même qui

les premieres études de Raphaël, décelent aux yeux du connoiſſeur la main d'un grand maître, autant ou plus que ſes tableaux les plus achevés. Ainſi l'aſſurance & l'habileté de la main des anciens artiſtes éclatent plus dans le travail de ces vaſes que dans l'exécution de leurs autres ouvrages. Une collection de ces ſortes de vaſes eſt un tréſor de deſſins (1).

§. IV. *Indication & deſcription de quelques figures de l'iſle de Sardaigne.*

Avant de finir ce chapitre, nous parlerons de quelques figures de bronze trouvées dans l'iſle de Sardaigne & qui méritent notre attention, tant à cauſe de leur forme que pour leur haute antiquité. Deux figures de cette eſpece & découvertes dans la même iſle ont été récemment annoncées par un célebre & illuſtre anti-

---

n'ont pas une grande connoiſſance du deſſin: car la terre des vaſes contrefaits eſt groſſiere, ce qui les rend peſans. Au lieu que les vaſes antiques ſont d'une terre extrêmement fine, & que le vernis y ſemble comme légérement ſouſflé tandis qu'il eſt groſſierement couché ſur les autres, en comparaiſon des antiques.

quaire (1); mais celles dont je veux parler ſont dans le cabinet du college de St. Ignace à Rome: c'eſt un préſent de Mr. le cardinal Alexandre Albani. Il y en a quatre d'une grandeur différente, ſavoir depuis une demi-palme jusqu'à deux palmes; elles ont une forme tout-à-fait barbare; & ce qui eſt étonnant, elles portent des caracteres viſibles d'une très-grande antiquité dans un pays où les arts n'ont jamais fleuri. Les tètes ſont tirées en long, les yeux extraordinairement grands & toutes les autres parties également difformes; le cou allongé comme celui d'une grue, comme ſur quelques-unes des plus vilaines petites figures étruſques de bronze.

Deux des trois plus petites paroiſſent repréſenter des ſoldats, ſans caſque, mais armés d'une épée courte attachée à un baudrier qui, paſſé par deſſus la tête, deſcend ſur la poitrine de droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court & étroit. Ce n'eſt qu'une ſorte de liſiere étroite qui deſcend juſques vers la moitié des cuiſſes. Il paroît que c'eſt une

---

(1) Caylus Rec. d'Ant. T. III.

(2) Plaut. Pœn. Act. V. Sc. V. vs. 34. Iſid. Lib. XIX. Cap. 3. ex Cicerone.

espece d'étoffe à carreaux, molle & flexible. Elle a un petit bord intérieur, étroit & relevé. Peut-être que cette espece d'habillement est celui que portoient les anciens Sardes, & que l'on nommoit Masstruca (2). Une de ces figures semble encore tenir à la main une sorte de plat chargé de fruits.

La plus remarquable de ces figures a près de deux palmes de hauteur. C'est un soldat portant une veste courte comme les deux autres; mais avec un haut-de-chausses & une armure qui descend jusqu'au dessous du gras de jambe, ce qui est précisément le contraire des autres armures: car celles des Grecs, par exemple, couvroient le devant de la jambe, au lieu que celle-ci appliquée sur le gras des jambes en laisse le devant à découvert. Parmi les pierres gravées du cabinet de Stosch, il y en a une sur laquelle on voit Castor & Pollux armés de cette maniere: j'ai fait mention de la figure de l'isle de Sardaigne dans l'explication de cette pierre (3). Ce soldat tient de la main gauche un bouclier rond, devant le corps,

---

(3) Descrip. des Pier. grav. du cab. de Stosch, p. 201.

mais à une certaine diſtance : on apperçoit trois bouts de fleches qui dépaſſent le bouclier. La main droite porte un arc. La poitrine eſt couverte d'une cuiraſſe aſſez courte ; les épaules ſont couvertes de chaperons. Cette armure des épaules ſe retrouve auſſi ſur un vaſe de la collection maſtrillienne de Nôle, & ces chaperons ont la forme de ceux que nous mettons ſur l'habit de nos tambours. La tête eſt coeffée d'un bonnet plat, des côtés duquel ſortent deux cornes longues, comme des dents dreſſées en avant & en haut. Sur la tête eſt un panier, avec deux bâtons pour le porter. Il eſt appuyé ſur les cornes, & peut être ôté. Le ſoldat porte ſur le dos le train d'un petit chariot avec deux roues, dont le timon eſt entré dans un anneau auquel il eſt comme accroché : les roues dépaſſent la tête.

Cette figure nous apprend un uſage inconnu. Il paroît que le ſoldat ſarde étoit obligé de porter avec lui ſa proviſion de bouche ; mais il ne la portoit pas ſur le dos comme le ſoldat romain. Il la traînoit derriere lui ſur un petit train qui portoit le panier où elle étoit contenue. L'expédition finie, le ſoldat chargeoit ſon train léger ſur ſon dos en paſſant le timon dans un anneau fermement attaché à ſon habit

habit pour cet uſage : il poſoit le panier ſur les deux cornes de ſon bonnet. Selon toutes les apparences, chaque ſoldat portoit ainſi tout ſon néceſſaire, & ſe rendoit à l'armée avec cet attirail.

Concluſion de ce chapitre.

Le lecteur deſireroit ſans doute des éclairciſſemens plus amples ſur pluſieurs points que nous n'avons pu traiter que ſuperficiellement. Nous ſommes forcés en finiſſant ce chapitre, de le prier de conſidérer qu'à l'égard des anciennes nations de l'Italie, comparées aux Egyptiens, nous ſommes préciſément dans le cas des perſonnes qui ſavent mieux les langues étrangeres que leur langue maternelle. Nous pouvons parler de l'art des Egyptiens avec plus de certitude que de celui de ces nations dont nous habitons, parcourons & fouillons le pays. Nous avons un aſſez grand nombre de petites figures étruſques, mais nous n'avons pas aſſez de ſtatues pour ſervir de fondement à un ſyſtême raiſonné de leur art. Après un triſte naufrage, il n'eſt pas poſſible de conſtruire un vaiſſeau avec les ſeuls débris de celui qu'on a vu briſer par la tempête. Le plus grand

nombre des monumens qui nous reſtent de l'art étruſque conſiſte en pierres gravées, que l'on peut comparer aux brouſſailles d'une forêt coupée dont il ne reſte plus que quelques arbres ſur pied, épars çà & là & de loin en loin, comme pour atteſter au voyageur la dévaſtation de la forêt entiere.

Les Etruſques avoient leurs carrieres de marbre près de Luna, (à préſent Carrara) qui étoit une de leurs douze villes capitales; mais les Samnites, les Volſques & les Campaniens n'avoient point de marbre blanc dans leur pays, ce qui les obligea vraiſemblablement de faire la plupart de leurs ouvrages de terre cuite ou de bronze. Les premiers ſe ſont briſés, & les ſeconds ont été fondus: c'eſt la cauſe de la rareté des monumens de l'art de ces nations. Cependant comme le ſtyle étruſque reſſemble à l'ancien ſtyle grec, cet examen peut ſervir d'introduction au chapitre ſuivant auquel nous renvoyons le lecteur.



CHAPITRE IV.

De l'Art chez les Grecs.

De la perfection de l'Art chez les Grecs.

L'Art des Grecs est l'objet principal de cette histoire. Il est le plus digne d'être étudié & imité par les modernes ; il est empreint sur une infinité de beaux monumens. Il exige à tous ces titres un examen détaillé qui ne se borne pas à en faire remarquer les défauts, ce qui ne seroit qu'une critique, ni à des conjectures hasardées, ce qui ne seroit qu'une superfluité ; mais qui contienne une ample instruction pour les artistes. Il ne s'agit pas seulement de satisfaire la curiosité du lecteur ; il s'agit sur-tout d'instruire les gens de l'art, & de leur apprendre à tirer le meilleur parti possible de l'étude des monumens antiques. L'examen de l'art des Egyptiens, des Etrusques & des autres peuples, peut bien étendre nos idées,

& nous apprendre à juger ſainement des ouvrages de l'art. Mais l'étude de l'art des Grecs fixera nos idées ſur l'unité, ſur le vrai & le beau ; & nous apprendra à juger de l'art & à l'exercer.

Diviſion de ce chapitre.

L'Hiſtoire de l'Art chez les Grecs ſera diviſée en quatre ſections. La premiere, pour ſervir d'introduction aux autres, traite des raiſons & cauſes du grand progrès de l'art chez les Grecs, & de ſa ſupériorité ſur celui des autres nations ; la ſeconde, de l'eſſence de l'art grec ; la troiſieme, de ſon accroiſſement & de ſa décadence ; la quatrieme, de ſa partie méchanique. Quelques obſervations ſur la peinture des anciens feront la concluſion de ce chapitre.



PREMIERE SECTION.

DES RAISONS ET DES CAUSES DE LA PERFECTION DE L'ART CHEZ LES GRECS, ET DE SA SUPÉRIORITÉ SUR CELUI DES AUTRES NATIONS.

LE haut degré de perfection auquel l'Art parvint chez les Grecs, doit être attribué à l'heureuſe influence du climat, à la conſtitution du gouvernement également favorable, au génie grec, à l'eſtime & à la conſidération dont jouirent les artiſtes, & enfin à l'emploi & aux uſages de l'art.

§. I. *De l'influence du climat.*

Le ſol de la Grece étoit le terrein le plus convenable à la ſemence de l'art, & le ciel grec, celui dont l'influence étoit la plus propre à la faire germer. Ce qu'Epicure dit de leur talent pour la philoſophie, qu'il prétend leur avoir été particulier à eux ſeuls (1), peut s'appliquer avec bien

(1) Clem. Alex. Strom. Lib. I. p. 355. l. 12.

plus de justesse à leur talent pour l'art. Bien des circonstances favorables dont chacune ne semble qu'une imagination, & dont la réunion passe presque pour une impossibilité, se trouvoient réalisées chez eux. La nature après avoir passé par tous les degrés du chaud & du froid, s'est fixée en Grece comme dans un point central également éloigné des deux extrèmités contraires (1). Elle y fait régner une saison tempérée qui tient un juste milieu entre l'hiver & l'été ; & plus elle s'approche de cet heureux climat, plus elle est gaie, douce & agréable ; plus les formes qu'elle produit sont belles, plus les traits sont spirituels, plus ils annoncent & préparent son chef-d'œuvre. La nature à mesure qu'elle se débarrasse des brouillards & des vapeurs qui l'enveloppoient, s'empresse de donner aux corps leur maturité & leur perfection, à proportion du cli-

(1) Herodot. Lib. III. p. 127. l. 11. Plat. Tim. p. 475. l. 43. Ed. Basil. 1534.

(2) Lib. V. p. 431. A.

(3) Le prêtre d'un Jupiter adolescent à Egée (*Pausan. Lib. VII. p.* 585. *l.* 2.) celui d'Apollon Iménien (*idem Lib. IX. p.* 730. *l.* 25) ; celui qui conduisoit la procession de Mercure à Tanagre, & portoit un agneau sur l'épaule (*id. ibid. p.* 752.

mat qu'ils habitent. En Grece les plantes sont puissantes & généreuses ; elle n'aura pas manqué d'y donner de même le plus parfait degré de finesse aux créatures humaines. Polybe dit (2) que les Grecs étoient d'excellens guerriers, qu'ils l'emportoient par cette qualité sur les autres peuples, ainsi qu'aucune autre nation ne leur pouvoit être égalée pour la beauté (3). Ainsi les artistes avoient sans cesse sous les yeux les plus belles formes : la beauté se montroit à eux dans tout son éclat & sans voile. Elle étoit de plus un mérite pour parvenir à la gloire & à l'immortalité : les historiens Grecs ne manquent guere de relever cette qualité dans toutes les personnes qui la possédoient (4). Nous voyons même que plusieurs hommes illustres portoient des noms particuliers qui leur étoient donnés à cause de quelques traits particuliers de beauté :

---

l. 28) étoient tous des adolescens qui avoient mérité le prix de la beauté. La ville d'Egeste en Sicile fit élever un mausolée à un certain Philippe, quoiqu'il ne fût pas leur citoyen puisqu'il étoit de Crotone, seulement à cause de sa grande beauté (*Herodot. Lib. V. cap.* 47). Il étoit honoré comme un héros déifié, & on lui fit des sacrifices.

(4) Conf. Pausan. Lib. VI. p. 497. l. 27.)

Demetrius Phalereus, par exemple, fut ainsi surnommé à cause de ses beaux sourcils (1). Dès les tems les plus reculés, Cypselus (2), roi d'Arcadie, avoit ordonné des jeux où l'on disputoit le prix de la beauté. Ces jeux se célébroient du tems des Héraclides, près du fleuve Alphée, dans la province d'Elis. A la fête d'Apollon Philésien (3) on donnoit un prix à celui des jeunes gens qui donnoit un baiser plus gracieux & plus voluptueux. La même chose se pratiquoit au tombeau de Dioclès (4) : le prix étoit adjugé sur la décision d'un magistrat ainsi qu'à Mégare, selon toutes les apparences. A Sparte (5) & à Lesbos (6) dans le temple de Junon, ainsi qu'à Paros (7), il y avoit des fêtes où les jeunes filles venoient disputer le prix de la beauté.

(1) Χαριτοβλέφαρος. Diog. Laert. in ejus Vita p. 307.

(2) Eustath. ad Il. τ' p. 1185. l. 16. Conf. Palmer. Exerc. in Auct. Gr. p. 448.

(3) Lutat. ad Stat. Theb. Lib. VIII. vs. 198. Conf. Barth. Tom. III. p. 828.

(4) Theocrit. Idyl. XII. vs. 29—34.

(5) Mus. de Her. & Leand. Amor. vs. 74.

§. II. *De la constitution & de la forme du gouvernement des Grecs.*

1. *La liberté.*

La constitution & le gouvernement de la Grece furent très favorables à l'Art; il s'éleva & se perfectionna à l'ombre de la liberté qui a toujours fleuri dans la Grece, où elle fut même assise sur le trône des rois (8) qui gouvernerent leurs sujets en peres (9), avant que l'esprit des Grecs plus éclairé goutât la douceur d'une liberté entiere. Homere appelle Agamemnon (10) un pasteur des peuples, comme pour faire connoître sa tendresse pour ses sujets, & le grand soin qu'il eut de leur bien être. Il y eut dans la suite des tyrans, mais ils ne le furent que de leur patrie: jamais la nation entiere ne reconnut unanimement un seul souverain. Personne

(6) Nommée Καλλιστεῖα. Vid. Athen. Deipn. Lib. XIII. p. 610. B.

(7) Athen. l. cit. p. 609. E.

(8) Aristot. Politic. Lib. III. cap. 10. p. 87. Edit. Sylburg.

(9) Thuyd. Lib. I. p. 5. l. 25.

(10) Aristot. Ethic. Nicom. Lib. VIII. cap. 2. p. 148. Dion. Hal. Ant. Rom. Lib. V. p. 332. l. 45.

n'eut donc le droit exclusif d'être grand & élevé au dessus des autres; personne n'eut droit de s'immortaliser à l'exclusion & aux dépens des autres.

2. *Récompenses accordées aux vainqueurs dans les jeux gymnastiques & autres.*

Statues.

L'Art fut employé de très-bonne heure pour immortaliser ceux qui se distinguoient dans quelque espece de mérite que ce fût, même par la figure. La carriere étoit ouverte à tout le monde; chacun pouvoit y disputer le prix, de quelque rang qu'il fût. Comme les plus anciens Grecs donnoient la préférence aux avantages naturels sur les qualités acquises (1), les premiers prix furent destinés à ceux qui excelloient dans les exercices du corps. Dès la XXXVIII[e] olympiade la ville d'Elis fit élever une statue à un lutteur Spartiate (2) nommé Eutelides; c'est la premiere dont l'histoire fasse mention, mais probablement ce ne fut pas la premiere qu'on éleva. Dans les jeux moins

(1) Pind. Olymp. IX. vs. 152.
(2) Pausan. Lib. VI. p. 490. l. 15.
(3) Pind. Olymp. VII. vs. 157.

fameux, comme à ceux qui se célébroient à Mégare (3), on dressoit au moins une pierre où étoit gravé le nom du vainqueur. Cette glorieuse récompense excita l'émulation des plus grands hommes parmi les Grecs. Ils se faisoient une gloire de se distinguer dans ces jeux, lorsqu'ils jouissoient de toute la vigueur de l'âge. Chrysippe & Cléanthe s'y étoient fait beaucoup de réputation dans leur jeunesse, avant d'illustrer leur vieillesse par la philosophie. Platon, le divin Platon parût plus d'une fois parmi les lutteurs, aux jeux isthmiques à Corinthe, & aux jeux pythiques à Sicyone. Pythagore (4) remporta un prix à Elis, & instruisit si bien Eurimene dans le même art, que celui-ci remporta aussi le prix au même endroit. La gymnastique ne fut pas moins en honneur chez les Romains : c'étoit un moyen de s'illustrer. Papyrius qui vengea sur les Samnites la honte des Romains défaits aux Fourches Caudines, nous est moins connu par cette victoire que par son surnom de *Coureur* (5), nom qu'Homere donne aussi à Achille.

---

(4) Bentley Diss. upon Phalar. p. 93.

(5) Tit. Liv. Lib. IX. cap. 16.

La statue ressemblante d'un vainqueur (1), placée dans l'endroit le plus sacré de la Grece, vue & révérée de tout le peuple, étoit surement un motif bien puissant pour engager les spectateurs à mériter un pareil honneur. Jamais, depuis l'existence du monde, les artistes d'aucune nation n'avoient eu tant d'occasions de se signaler, & de faire preuve de leur habileté. Outre les statues des vainqueurs, il en falloit encore pour les dieux (2); il en falloit pour leurs prêtres & leurs prêtresses (3). Celles des vainqueurs dans les grands jeux n'étoient pas seulement placées dans le champ de leur victoire, & aussi multipliées qu'ils avoient remporté de prix (4); on leur en élevoit encore de semblables dans leur patrie (5): honneur qui fut rendu à plusieurs autres citoyens d'un mérite d'un autre genre. Denis d'Halycarnasse (6) parle des statues des habitans de la ville de Cumes en Italie, qui dans la LXXII. olympiade furent tirées

(1) Lucian pro Imag. p. 490.

(2) Les habitans des isles de Lipari firent ériger autant de statues à Apollon de Delphes, qu'ils avoient pris de vaisseaux sur les Etrusques. *Pausan. Lib. X. p. 386. l. 7.*

(3) Pausan. Lib. II. p. 148. l. 4. p. 195. l. 32. & Lib. VIII. p. 509. l. 36.

du temple où elles étoient, par ordre d'Aristodeme, tyran de cette ville, & jettées dans des lieux immondes. Comme il y avoit des jeux long-tems avant que l'Art fleurît en Grece, & qu'ainsi les premiers vainqueurs aux jeux olympiques n'avoient pu jouir pendant leur vie des honneurs de la statue, on les en fit jouir après leur mort. Ainsi on dressa dans la LXXX. olympiade, une statue à la mémoire d'Oibotas (7) qui avoit été vainqueur aux jeux célébrés dans la VI. Rien n'est peut-être plus frappant que l'assurance d'un vainqueur dans les mêmes jeux qui se fit faire des statues avant la célébration des jeux, & conséquemment avant d'avoir mérité le prix (8). La ville d'Egée en Achaïe fit construire exprès une portique, ou une allée couverte, à un lutteur de cette ville, plusieurs fois vainqueur, afin qu'il pût s'y exercer plus commodément à la lutte (9).

(4) Id. Lib. VI. p. 459. l. 12.
(5) Plutarch, Apopht. p. 314. Ed. Henr. Steph. Pausan. Lib. VII. p. 595. l. 27.
(6) Ant. Rom. Lib. VII. p. 408. l. 24.
(7) Id. Lib. VI. p. 458. l. 5.
(8) Idem ibid. p. 471. l. 29.
(9) Pausan. Lib. VII. p. 582. l. 25.

3. *Façon de penser grande & noble inspirée par la liberté.*

L'ame du peuple s'éleva par la liberté, comme un rejetton noble qui sort d'une tige généreuse. L'esprit d'un homme accoutumé à penser, s'éleve davantage en rase campagne, dans une allée ouverte, ou sur le faîte d'un édifice, que dans une chambre basse & dans un lieu étroit; de même la façon de penser des Grecs libres doit avoir été très différente de celle des nations esclaves. Hérodote (1) démontre que la liberté seule fut le fondement & la source de la grandeur & de la puissance d'Athenes qui avant ce tems, lorsqu'elle étoit gouvernée par quelque prince, n'avoit jamais été en état de faire tête à ses voisins. Par la même raison l'éloquence ne commença à fleurir chez les Grecs que lorsqu'ils jouirent d'une pleine liberté: delà vient que les Siciliens attribuent à Gorgias l'invention de la rhétorique (2). Les Grecs étoient des êtres pensans dès l'âge de vingt ans & même avant ce temslà; ou plutôt c'étoit alors que leur esprit s'exerçoit le plus constamment, comme

(1) Lib. V. p. 199. l. 13.

Ils s'adonnoient aussi dans le même tems aux plus violens exercices du corps. L'activité de celui-ci secondoit heureusement l'ardeur & la force du génie à un âge où nous commençons à peine à faire usage de la faculté de penser ; enfans d'une indolence ignoble, nous négligeons l'un & l'autre : nous nous contentons de nourrir délicatement le corps qu'ils exerçoient durement ; & nous cherchons à récréer frivolement l'esprit qu'ils occupoient solidement. L'esprit des enfans, qui comme une écorce tendre conserve & agrandit en croissant les traces & les incisions qu'on y fait, ne se repaissoit point de vains sons sans idées ; leur cerveau, qui comme une cire molle ne peut recevoir qu'un nombre de figures proportionné à sa surface, n'étoit point rempli de chimeres, lorsque la vérité cherchoit à y fixer son empire. On chercha tard à être savant, c'est-à-dire à savoir ce que les autres avoient déjà su ; & cependant il étoit facile alors d'être savant, dans le sens ordinaire attaché aujourd'hui à ce mot. Mais chacun pouvoit devenir sage, & chacun en faisoit de bonne heure sa principale étude. Il y avoit

---

(2) Conf. Hardion. Diss. sur l'origine de la Rhét. p. 160.

alors dans le monde une vanité de moins, celle de connoître beaucoup de livres. On ne ſongea que dans la LXI. olympiade à raſſembler les morceaux diſperſés du plus grand des poëtes, dont on fit des rapſodies. L'enfant les apprit par cœur (1); l'adoleſcent penſa grandement comme le poëte; cette élévation de génie paſſa dans ſes actions, & après avoir fait de grandes choſes, il fut compté parmi les premiers & les plus grands hommes de ſa nation.

§. III. *De l'eſtime que l'on avoit dans la Grece pour les artiſtes.*

Le plus ſage d'une ville étoit le plus honoré & le plus connu, comme l'eſt chez nous le plus riche. Tel étoit le jeune Scipion (2) qui apporta à Rome la déeſſe Cybele. Un artiſte pouvoit obtenir la même eſtime. Socrate déclara les artiſtes ſeuls ſages (3), parce qu'ils le ſont, diſoit-il, ſans affecter de l'être, ou même ſans le paroître. Eſope en étoit ſi con-

---

(1) Xenoph. Conviv. Cap. 3. §. 5.
(2) Tit. Liv. Lib. XXIX. Cap. 14.
(3) Plat. Appol. p. 9. Edit. Baſil.
(4) Ariſtot. Polit. Lib. IV. Cap. II. p. 125.

vaincu, qu'il fréquenta toujours les ſculpteurs & les architectes. Dans des tems fort poſtérieurs, Marc-Aurele reçut des leçons de philoſophie du peintre Diognete. Cet empereur a avoué avoir appris de cet artiſte, à diſtinguer le vrai du faux, & à ne pas adopter des rêveries pour des oracles de la ſageſſe. Un artiſte pouvoit devenir légiſlateur, car tous les légiſlateurs étoient, ſelon le témoignage d'Ariſtote, des citoyens communs (4). Il pouvoit parvenir au commandement des armées, comme Lamachus un des plus pauvres citoyens d'Athenes. Il pouvoit eſpérer de voir ſa ſtatue à côté de celles des Miltiades & des Thémiſtocles, même à côté de celles des dieux. Ainſi Xenophile (5) & Straton placerent eux-mêmes leurs ſtatues, aſſiſes auprès de celles d'Eſculape & d'Higie à Argos. Chiriſophe qui avoit fait la ſtatue d'Apollon à Tégée fut en marbre à côté de ſon ouvrage (6); Alcamenes (7) fut mis dans un bas-relief au ſommet du temple d'Eleuſis. Parrhaſius

---

l. 20. Edit. 1577. 4°.

(5) Pauſan. Lib. II. p. 163. l. 36.

(6) Id. Lib. VIII. p. 708. l. 9.

(7) Id. Lib. V. p. 399. l. 37.

& Silanion (1) furent adorés avec Théſée dans le portrait qu'ils firent de ce héros. D'autres artiſtes mirent leur nom aux chefs-d'œuvres ſortis de leurs mains. Phidias mit le ſien à la ſtatue de Jupiter Olympien (2). On liſoit ſur pluſieurs ſtatues des vainqueurs aux jeux qui ſe célebroient à Elis (3), le nom des artiſtes qui les avoient faites. Le char attelé de quatre chevaux de bronze, que Dynomene, fils d'Hiéron, tyran de Syracuſe, fit faire à la mémoire de ſon pere, portoit une inſcription en deux vers (4) où il étoit dit qu'Onatus avoit fait cet ouvrage. Cet uſage ne fut pourtant pas ſi univerſel dans les anciens tems, que faute de voir le nom de l'artiſte ſur une ſtatue remarquable, on en puiſſe conclure qu'elle eſt des tems poſtérieurs (5). Une pareille mépriſe n'eſt pardonnable que dans ceux qui n'ont vu Rome qu'en ſonge, ou en paſſant, comme font les voyageurs frivoles.

---

(1) Plutarch. in Theſ. p. 5. l. 22.
(2) Pauſan. Lib. V. p. 397. l. 41.
(3) Conf. Id. Lib. VI. p. 456. l. 36.
(4) Id. Lib. VIII. p. 688. l. 1.
(5) Gedoin croit ſe diſtinguer de la foule par ce ſentiment (Hiſtoire de Phidias, p. 199);

De la maniere d'adjuger le prix aux artistes.

L'honneur & la fortune d'un artiste ne dépendoient point du caprice de l'orgueil insolent & ignorant. Les productions de l'art n'étoient point appréciées par le mauvais goût ni par l'œil mal conformé d'un juge dont toutes les connoissances sont dans la basse adulation de ceux qui le courtisent ou plutôt qui se font ses esclaves. Les plus sages de la nation jugeoient & couronnoient les artistes & leurs ouvrages dans l'assemblée générale de tous les Grecs. Du tems de Phidias, on établit à Delphes (6) & à Corinthe des combats de peinture, avec des juges expressément constitués pour apprécier les ouvrages des concurrens, & adjuger le prix au mérite. Les premiers qui le disputerent furent Paneus, le frere, & selon d'autres (7), le neveu de Phidias, & Timagore de Chalcis : ce dernier emporta le prix. Ce fut

---

un auteur Anglois fort superficiel (Nixon's Essay on Sleeping Cupid p. 22) qui a pourtant vu Rome, a répété bonnement la même chose.

(6) Plin. Lib. XXXV. Cap. 35.

(7) Strab. Lib. VIII. p. 354. A.

au tribunal de pareils juges que parut Aëtion (1) avec ſon mariage d'Alexandre & de Roxane. Le préſident de l'aſſemblée, qui porta la ſentence & lui adjugea le prix, ſe nommoit Proxenides, & il lui donna ſa fille en mariage. Une grande réputation, un mérite univerſellement reconnu, n'éblouiſſoient point des juges qui ne jugeoient pas les noms, mais les ouvrages: Parrhaſius ayant été diſputer à Samos le prix de la peinture, fut jugé inférieur à Timanthes dans le tableau qu'ils firent l'un & l'autre du jugement des armes d'Achille. On conçoit que ces juges n'étoient pas ſeulement des amateurs; il fut un tems en Grece où la jeuneſſe la plus diſtinguée fréquentoit également les écoles des philoſophes & les atteliers des artiſtes.

Les artiſtes travailloient pour l'immortalité. Les récompenſes qu'ils recevoient pour leurs ouvrages étoient telles qu'elles les mettoient au-deſſus de toute vue d'in-

---

(1) Lucian. Herodot. Cap. 5.

(2) Plin. Lib. XXXV. Cap. 35.

(3) Les peintures de Delphes repréſentoient la priſe de Troie, comme je le trouve marqué dans d'anciennes ſcholies manuſcrites ſur le Gorgias de Platon : j'y ai trouvé l'inſcrip-

térêt & de lucre ; de ſorte qu'ils pouvoient, dans l'aiſance dont ils jouiſſoient, donner toute la perfection dont ils étoient capables aux productions qui ſortoient de leurs mains. Polygnote peignit généreuſement le Pécile d'Athenes, ſans en vouloir de récompenſe. Il paroît qu'il fit encore la même choſe à l'égard d'un édifice public de Delphes (2) ; ce fut en reconnoiſſance de ce dernier ouvrage que les Amphyctions, ou le conſeil général des Grecs, déciderent que cet artiſte généreux auroit un libre accès par toute la Grece (3).

Le parfait en quelque genre que ce fût, toujours eſtimé & récompenſé chez les Grecs.

On eſtima toujours ce qui étoit parfait en ſon genre, quel que fût ce genre ; & un ouvrier qui excelloit dans une choſe qui pouvoit paroître de peu d'importance, ou d'un genre peu relevé, pouvoit

---

tion de ce chef-d'œuvre de l'Art que je rapporte ici.

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος Ἀγλαόφωντος
Υἱὸς περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν.

espérer d'éterniser son nom. Le nom de l'architecte qui construisit un aqueduc dans l'isle de Samos (1) est parvenu jusqu'à nous, ainsi que celui du charpentier qui construisit le plus grand vaisseau dans la même isle. Nous savons encore le nom d'un célebre tailleur de pierres qui se distingua dans la taille du fust & des ornemens des colomnes : il se nommoit Architeles (2). Les noms des deux tisserans (3) qui travaillerent le manteau de la Pallas Polias à Athenes, sont également consacrés au temple de mémoire. Le nom d'un certain Parthénius, ouvrier qui excelloit à faire des balances justes, a été célébré par les poëtes (4). Celui du sellier fameux qui fit le bouclier de cuir d'Ajax, s'est aussi conservé (5). Je remarquerai à cette occasion que les Grecs paroissent avoir nommé plusieurs ustensiles du nom du maître qui avoit excellé dans ces sortes d'ouvrages (6) : nom qui fut généralement adopté & qui leur resta. On faisoit à Samos des chandeliers de bois très-esti-

(1) Herodot. Lib. III. p. 119. l. 32, 36.
(2) Theodor. Prodrom. Ep. II. p. 22.
(3) Athen. Deipn. L. II. Cap. 9.
(4) Juvenal Sat. XII. vs. 43.
(5) Vit. Homer. p. 359. l. 22.

més; Ciceron s'en servoit à la campagne de son frere (7). Dans l'isle de Naxos, on éleva des statues à un ouvrier qui avoit découvert le secret de travailler une sorte de marbre en forme de tuiles pour en couvrir les édifices (8). On donna même le nom de divin à quelques artistes célebres. Alcimédon est ainsi appellé chez Virgile (9).

§. IV. *De l'emploi & des usages de l'Art.*

L'ART fut toujours employé à des usages grands & nobles. Il n'étoit destiné qu'aux divinités, aux choses sacrées, & à ce qu'il y avoit de plus utile pour la patrie. La simplicité & la modération habitoient chez les citoyens. L'Art ne fut point asservi par un goût puéril; il ne s'abaissa point à des bagatelles ni à des jeux de poupées. Tout ce qu'il exécutoit étoit digne des grandes idées de toute la nation. Miltiades, Thémistocles, Aristide, & Cimon, chefs & sauveurs de la

---

(6) Athen. Deipn. Lib. XI. p. 470. F.
(7) Cicer. ad Q. Fratr. Lib. III. Ep. VII.
(8) Pausan. Lib. V. p. 398. l. 8.
(9) Eclog. III. vs. 37.

Grece, n'étoient pas mieux logés que leurs concitoyens (1). Mais les monumens étoient regardés comme des édifices ſacrés; de ſorte qu'il ne faut pas s'étonner que le célebre peintre Nicias ait bien voulu peindre un monument (2) hors de la ville de Tritia en Achaïe. Quelle émulation ne devoit pas exciter l'empreſſement que témoignoient (3) toutes les villes de la Grece à l'envie l'une de l'autre pour avoir la plus belle ſtatue, & la généroſité avec laquelle un peuple entier (4) ſe cotiſoit pour fournir aux dépenſes d'une ſtatue ſoit d'un dieu, ſoit d'un vainqueur aux jeux publics (5). Il y a même quelques villes dans l'antiquité qui n'étoient renommées ou connues, que par une belle ſtatue qu'elles poſſédoient. Aliphera (6), par exemple, ne l'étoit que par ſa Pallas de bronze, ouvrage d'Hecatodore & de Soſtrate.

Pourquoi

(1) Demoſth. Orat. περι συνταξ. p. 71. b.
(2) Pauſan. Lib. VII. p. 580. l. 11.
(3) Plin. Lib. XXXV. Cap. 37.
(4) Dion. Hal. Ant. Rom. Lib. IV. p. 220. l. 47.

Pourquoi la peinture & la sculpture ont été plutôt perfectionnées que l'architecture.

La sculpture & la peinture atteignirent plutôt un certain degré de perfection que l'architecture. La raison est que celle ci a beaucoup plus d'idéal que les deux autres. Elle n'a point un objet déterminé dans la nature qu'elle doive imiter : elle est fondée sur les regles générales & les loix de la proportion. La sculpture & la peinture, ayant commencé par la simple imitation, trouverent toutes leurs regles dans la contemplation de l'homme. Ce modele les renfermoit toutes, & elles n'avoient pour ainsi dire qu'à voir & exécuter. L'architecture étoit obligée de chercher les siennes dans la combinaison de plusieurs proportions : une infinité d'opérations étoient nécessaires pour les découvrir ; & elle ne pouvoit s'assurer de les avoir découvertes, qu'en réunissant tous les suffrages. La sculpture a encore précédé la peinture. Comme la sœur ainée elle a amené & in-

(5) Pausan. Lib. VI. p. 465. l. 35. p. 487. l. 25. p. 488. l. 34. p. 489. l. 2. p. 493. l. 16.

(6) Polyb. Lib. IV. p. 340. D.

troduit sa cadette dans le monde. Pline croit même que la peinture ne remonte pas au-delà de l'époque de la guerre de Troie. Le Jupiter de Phidias & la Junon de Polyclete, les deux plus parfaites statues de l'antiquité que l'on connoisse, existoient déjà, avant que l'on plaçât le jour & les ombres sur un tableau grec. Apollodore (1) & après lui Zeuxis son disciple, qui fleurissoient dans la XV. olympiade, sont les premiers qui se distinguerent dans l'art du clair-obscur (2). Il faut se représenter les peintures faites avant ce tems, comme des statues placées l'une à côté de l'autre, qui à l'exception de l'action particuliere à chacune d'elles vis-à-vis l'une de l'autre, étoient isolées, & ne paroissoient pas faire un tout, ainsi que l'on voit les peintures sur les vases appellés étrusques. Euphranor, contemporain de Praxitele, & par conséquent postérieur à Zeuxis, a, selon Pline, introduit la symmétrie, les ombres & la perspective dans la peinture.

---

(1) Apollodore fut appellé le peintre des ombres (σκιογράφος Hesych. σκία). On voit la raison de ce nom; & il faut corriger Hesychius qui a pris σκιόγραφος pour σκι-

§. V. *De l'âge différent de la peinture & de la sculpture.*

LA lenteur avec laquelle la peinture se perfectionna vint en partie de l'art même, & en partie de l'usage & de l'emploi qu'on en fit. Comme la sculpture étendoit le culte & en quelque sorte le domaine des dieux, on peut dire aussi que la religion favorisoit cet art en Grece, & qu'elle servoit à le perfectionner. La peinture n'avoit pas les mêmes avantages. Ce ne fut que plus tard qu'elle fut vouée aux dieux, & introduite dans leurs temples. Quelques temples, comme celui de Junon à Samos (3), devinrent pinacotheques, c'est-à-dire, galeries de peintures. A Rome on suspendit aux voutes du temple de la Paix, les peintures des meilleurs maîtres. Mais il ne paroît pas que les ouvrages des peintres Grecs aient été un objet de vénération en Grece ; au moins parmi tous ceux dont Pline & Pausanias ont parlé, il n'y en a auoun qui ait obtenu cet

---

ϭναγραφος, c'est-à-dire, le peintre de pavillon.

(2) Quintil. Institut. Orat. Lib. XII. Cap. 10.

(3) Strab. Lib. XIV. p. 944.

honneur, à moins que quelqu'un ne voulût trouver un tableau déifié dans un passage de Philon cité en note (1). Pausanias fait mention d'un tableau de Pallas qui étoit dans le temple de cette déesse à Tégée (2), sans dire qu'on l'y adorât; il y servoit seulement de *Lectisternium* (3).

La peinture & la sculpture ont entr'elles la même raison que l'éloquence & la poésie. Celle-ci, regardée comme plus sacrée que l'autre, servoit aux mysteres, & en général au culte religieux; les poëtes distingués recevoient des récompenses proportionnées à leur mérite. Aussi la poésie se perfectionna plutôt que l'éloquence: ce qui fait dire à Ciceron (4), qu'il y a eu plus de bons poëtes que de bons orateurs.

Nous trouvons des sculpteurs qui étoient aussi peintres. Un certain Mico (5), peintre athénien, fit la statue de Callias à Athenes. Appelles (6) fit de même la statue de Cynica, fille d'Archidamus, roi de Sparte.

---

(1) De Virtut. & Legat. ad Caj. p. 567. — μηδ᾽ ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτȣ (καίσαρος) μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

(2) Pausan. Lib. VIII. p. 695. l. 23.

Tels sont les avantages que l'art des Grecs avoit sur celui des autres nations : fruits précieux qui pouvoient croître & mûrir dans un terrein & sous un ciel si favorables.

SECTION SECONDE.

DE L'ESSENTIEL DE L'ART.

Division de cette section.

APRÈS les observations préliminaires que nous avons faites dans la section précédente, nous allons traiter dans celle-ci de l'essentiel de l'art en deux articles. Dans le premier nous parlerons du dessin du nud, en y joignant ce qui concerne les animaux. Le second article traitera de la draperie & sur-tout de l'habillement des femmes.

(3) Conf. Casaub. Animad. in Sueton. p. 39. D.
(4) De Orat. Lib. I. n. 3.
(5) Pausan. Lib. VI. p. 465. l. 22. Conf. p. 480. l. 20.
(6) Id. ibid. p. 453. l. 26.

§. I. *Du deſſin du nud, qui tire ſes principes de l'idée de la beauté.*

LE deſſin du nud tire ſes principes de la connoiſſance & des idées de la beauté; & ces idées réſultent de la forme ou figure combinée avec la proportion ou meſure. Cette beauté fut le principal objet des premiers artiſtes Grecs, comme l'a remarqué Ciceron (1). L'étude des formes détermine la figure: l'étude des meſures fixe la proportion.

1. *De la beauté en général.*

Nous parlerons d'abord de la beauté en général, puis de la proportion, & enſuite de la beauté particuliere des différentes parties du corps humain.

De l'idée négative de la beauté.

Pour ſe former quelque idée poſitive de la beauté, il eſt à propos d'examiner l'idée de la qualité contraire, qui eſt l'idée négative du beau; car on peut dire de la beauté ce que Cotta dit de Dieu chez Ci-

(1) De Fin. Lib. II. n. 34.

ceron (2), ſavoir qu'il eſt plus aiſé de dire ce qu'elle n'eſt pas, que de bien énoncer ce qu'elle eſt.

La beauté, l'objet principal & le centre unique de l'art, exige en commençant une peinture générale que je déſirerois pouvoir faire d'une maniere ſatisfaiſante pour le lecteur & pour moi-même. Mais c'eſt une entrepriſe difficile à exécuter dans ſes deux points. La beauté eſt un ſecret de la nature, nous la voyons, nous la ſentons, nous en éprouvons les effets; malgré cela il n'eſt pas aiſé de ſe former une idée claire & préciſe de ſa nature. Son eſſence ſi précieuſe eſt encore une découverte à faire. Si l'idée de la beauté étoit d'une évidence géométrique, le jugement des hommes ſur le beau ſeroit unanime & ſans différence. On ſe convaincroit aiſément de la vérité de ſes caracteres. On démontreroit la beauté comme une propoſition de géométrie. Il n'y auroit guere d'hommes aſſez mal nés, aſſez mal organiſés pour la méconnoître, & chérir à ſa place un fantôme imaginaire. Il n'y en auroit guere qui ne fuſſent capables de s'en former une idée juſte;

(2) De natur. Deor. Lib. I. n. 21.

encore moins qui ne trouvant pas dans leur cœur l'image de la beauté présente à leurs yeux pussent dire avec Ennius,

Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

Apud CICER. LUCULL. *n.* 17.

Mais au cas qu'il se trouvât des caracteres si disgraciés de la nature, ils seroient beaucoup plus difficiles à convaincre & à toucher, que les plus ignorans ne le seroient à instruire. Mais il est à croire que ceux qui nient l'existence du beau, ou qui semblent en douter, le font plutôt par la vaine démangeaison de faire briller leur esprit en soutenant un tel paradoxe, que par une persuasion véritable. Un coup d'œil sur le grand nombre des chefs-d'œuvres de l'antiquité qui nous restent, suffit pour éclairer les ignorans ; mais l'insensibilité est sans remede. Nous manquons d'une regle du beau, d'après laquelle, comme dit Euripide (1), on puisse juger du laid. Il en est donc du goût de la beauté, comme du goût des saveurs. L'un & l'autre differe dans chaque individu,

(1) Hecub. vs. 602.

parce qu'il n'y a point de loi générale pour l'un non plus que pour l'autre.

La différence des ſentimens ſe manifeſte encore davantage dans le jugement que l'on porte des beautés de l'art, que dans celui que font naître les beautés naturelles. C'eſt que les premieres affectent moins que les autres. Une beauté peinte ou ſculptée d'après des idées grandes, ſublimes, majeſtueuſes, plaira moins aux ſens aveugles, qu'une figure commune, mais animée & capable de parler & d'agir. La cauſe de ce phénomene eſt dans nos deſirs qui, chez la plupart des hommes, s'allument au premier abord, de ſorte que la ſenſation a déjà produit ſon effet, lorſque l'eſprit voudroit juger du beau. Alors ce n'eſt plus la beauté qui regne ſur nous, c'eſt la volupté : c'eſt la volupté qui dicte notre jugement, & non une idée réelle de la beauté. Par la même raiſon, les jeunes gens dont les paſſions ſont toujours en fermentation, prendront pour des déeſſes des phyſionomies dont les foibles attraits ſeront paſſionnés & languiſſans, quand même elles ne ſeroient que médiocrement belles ; mais ils ſeront moins touchés à la vue d'une belle femme dont l'air, les geſtes & les actions reſpirent la modeſtie & impriment le reſpect,

quand même elle feroit belle comme Junon. C'eſt qu'une beauté ſi majeſtueuſe fait taire les ſens.

Les idées de la beauté chez la plupart des artiſtes, ſe forment ſur ces premieres impreſſions ſi peu réfléchies, & auxquelles on ne donne pas le tems de mûrir. Cependant elles ſe fortifient; & il eſt rare qu'elles s'effacent par la contemplation des beautés plus élevées, ſur-tout lorſque n'ayant pas ſous les yeux les beautés ſublimes des anciens, ils n'ont pas ce moyen de réformer leurs idées & leur jugement. Ainſi le deſſin ſubit le même ſort que l'écriture. Peu d'enfans, lorſqu'ils apprennent à écrire, ſont inſtruits par leurs maîtres des raiſons de la différence des traits, de leur jour & de leurs ombres, en quoi conſiſte la beauté des lettres. On leur donne ſeulement un exemple à copier, ce qu'ils font machinalement, ſans une plus ample information. La main ſe forme, ſans que le diſciple ſache aucune des raiſons de la beauté des lettres, ni des regles qu'il ſuit. La plupart des jeunes gens apprennent le deſſin de la même maniere. Et comme l'on garde dans un âge plus avancé le ton de l'écriture tel qu'on l'a formé dans la jeuneſſe; de même les idées des deſſinateurs ſur la beauté s'impriment

dans l'ame telles que l'œil a été accoutumé à la confidérer & la main à l'imiter. De-là vient que ces idées font & reftent fi inexactes, la plus grande partie des exemples étant ordinairement fi incorrecte.

D'autres artiftes n'ont pas laiffé mûrir dans leur ame la douce fenfation de la beauté pure : elle y a été étouffée par l'idée des beautés tendres : ce qui a été un effet de l'art. Ils ont voulu mettre du favoir & de l'expreffion par tout. Tel a été le défaut de Michel-Ange. Ou bien cette fenfation s'eft corrompue avec le tems par une étude indifcrete à flatter les fens groffiers du peuple & à mettre tout à fa portée : défaut juftement reproché au Bernini. Raphaël s'eft occupé de la haute beauté, comme on peut s'en convaincre par la lecture de fes poéfies imprimées & non-imprimées, où il parle de la beauté dans les termes les plus fublimes ; mais par la raifon alléguée ci deffus, c'eft-à-dire à force de vouloir donner de la tendreffe & de la molleffe à fes figures de femmes, il en a fait des créatures d'un autre monde, & telles qu'il n'y en a point dans le nôtre, foit pour la conftitution, les geftes ou l'action. Michel-Ange eft en comparaifon de Raphaël, ce que Thucydide eft fi on le compare à Xenophon.

Bernini ſuivit un chemin ſemblable à celui qui, au travers des déſerts incultes & des monts eſcarpés, meneroit à des marais fangeux & à des bourbiers. Il tâchoit d'annoblir par le ſurnaturel & l'extraordinaire des formes priſes de la nature la plus baſſe. Ses figures reſſemblent à des gens parvenus, que la fortune a élevés rapidement de la lie du peuple aux premiers honneurs. Souvent l'expreſſion contredit l'action, comme Annibal qui rioit dans le malheur. Malgré cela cet artiſte tint long-tems le ſceptre, & on lui rend encore des hommages. L'œil de pluſieurs artiſtes eſt quelquefois auſſi peu juſte que celui des hommes les moins connoiſſeurs, & alors ils réuſſiſſent auſſi peu dans l'imitation de la couleur naturelle des objets, que dans la formation du beau. Barocci, un des peintres les plus célebres, a voulu imiter Raphaël; mais il eſt reconnoiſſable à ſes draperies, & encore plus à ſes profils, où le nez ſe trouve ordinairement écraſé. La main de Pietro de Cortone eſt également facile à diſtinguer au menton de ſes figures qui eſt court & applati en deſſous. Ce ſont pourtant là des peintres de l'école romaine. Les deſſins des autres écoles d'Italie ont encore de plus grands défauts.

Ceux qui doutent qu'il y ait un beau réel & qui se plaisent à regarder l'idée de la beauté comme une chimere, se fondent principalement sur ce que la physionomie étant différente chez les diverses nations, sur-tout lorsqu'elles sont éloignées les unes des autres, elles doivent conséquemment avoir des idées différentes de la beauté. Comme il y a des peuples qui font l'éloge de la couleur de leurs maîtresses en la comparant au noir luisant de l'ébene, comme nous comparons la peau des nôtres à la blancheur polie de l'ivoire; de même, disent-ils, il se peut que ces peuples trouvent la forme des animaux digne d'être mise en parallele avec la figure humaine, quoiqu'une telle comparaison nous semble si choquante. Je conviens pourtant qu'on peut trouver aussi en Europe des formes humaines semblables à celle des animaux, au moins à quelques égards, comme Otton van Veen, le maître de Rubens l'a prouvé dans un traité particulier; mais l'on conviendra en même tems que cette ressemblance n'a lieu que dans quelques parties, & qu'en général plus la forme animale s'éloigne de celle qui est propre de notre espece, plus elle devient disgracieuse & choquante : l'harmonie des parties est interrompue, l'unité

& la ſimplicité n'exiſtent plus dans l'enſemble. C'eſt pourtant de ces qualités réunies que réſulte la beauté, comme je le montrerai plus bas. On peut éclaircir cette matiere par des exemples.

Plus les yeux ſont obliquement placés, comme les chats les ont, plus cette ſituation s'éloigne de la baſe du viſage qui eſt la croix qui partage le viſage en quatre parties égales dans ſa longueur & dans ſa largeur, car la ligne perpendiculaire part du vertex, coupe le nez & finit avec le menton, & la ligne horizontale traverſe l'os de l'œil. Si l'œil eſt obliquement placé, alors il coupe une ligne parallele à la ligne horizontale, qu'on ſuppoſe paſſer par le centre de l'œil. C'eſt la même raiſon qui produit le mauvais effet d'une bouche tirée de travers : car ſi de deux lignes l'une s'écarte de l'autre ſans raiſon, l'œil en eſt choqué. Ainſi les yeux tirés obliquement, tels qu'il s'en trouve quelques-uns parmi nous, tels qu'on nous dit que les Chinois & les Japonois les ont, & tels qu'on en voit ſur quelques têtes égyptiennes en profil, ſont un écart, & un défaut contre la beauté. Le nez écraſé des Calmouks, des Chinois & d'autres peuples, eſt auſſi une irrégularité, parce que cet applatiſſement eſt contraire

à l'unité de forme sur laquelle le reste de la construction du corps a été moulé. Il n'y a pas de raison qui exige ou autorise cet enfoncement du nez qui s'éloigne de la direction du front laquelle il doit suivre naturellement. De même, un front & un nez formés d'un os droit, comme le sont ceux des animaux, seroit un défaut contre la forme ordinaire de notre espece. La bouche gonflée & élevée, telle que l'ont les Negres, ce qui leur est commun avec les singes de leur pays, est une excrescence superflue, une enflure causée par la chaleur du climat, comme nos levres s'enflent elles-mêmes par la chaleur, ou par une abondance d'humeurs âcres & salées; gonflement que la colere peut aussi produire. Les petits yeux qui caractérisent les habitans des pays les plus reculés au nord, & à l'est, sont encore regardés comme une imperfection de leur forme courte & rétrécie dans toutes ses parties.

Plus la nature s'approche des extrêmités contraires qui sont le chaud & le froid, plus elle produit de ces êtres d'une forme imparfaite. Là elle ne produit que des plantes précoces & gigantesques dans leur espece; ici toutes sortes de plantes qui n'atteignent point la perfection de leur nature. Ainsi nous voyons les fleurs

ſe faner à une chaleur exceſſive ; & dans une caverne où le ſoleil ne ſauroit pénétrer, elles ſont ſans couleurs. Les plantes dégénerent même dans un lieu ſombre & trop enfermé.

Plus la nature ſe rapproche du juſte milieu entre le froid & le chaud, température qui ſemble être ſon centre, plus les formes qu'elle produit ſont régulieres, comme nous l'avons déjà obſervé dans le premier chapitre. Il ſuit de-là que nos idées de la beauté, ainſi que celles des Grecs, priſes d'après les formes les plus régulieres, doivent être plus juſtes que celles que peuvent en avoir des peuples qui, pour me ſervir de la penſée d'un poëte moderne, different, preſque de la moitié, de l'original ſorti des mains du Créateur.

Mais nous-mêmes nous différons beaucoup dans nos idées du beau ; & peut-être notre goût ſur ce point eſt-il plus différent d'individu à individu, que celui des ſaveurs & des odeurs ; ſur-tout s'il s'agit de certaines nuances dont nous n'avons pas des idées bien claires. Rarement trouvera-t on cent perſonnes qui s'accordent ſur toutes les parties de la beauté d'un viſage. Le plus bel homme que j'aie vu en Italie ne l'étoit pas à tous les yeux,

& pas même aux yeux de ceux qui se piquoient le plus de se connoître en beauté, & d'avoir étudié particulierement ce qui constitue la beauté de notre sexe. D'autres connoisseurs qui ont examiné avec une attention réfléchie celle des statues les plus parfaites des anciens, ne trouvent pas dans les femmes d'une nation sage & fiere, les avantages qu'on y exalte tant, parce qu'ils ne se laissent point éblouir par l'éclat d'une peau blanche. La beauté touche le sens, mais elle ne se fait connoître qu'à l'esprit : ce qui fait que celui-ci moins sensible pour l'ordinaire & moins affectueux n'en est que plus juste dans les jugemens qu'il porte de la beauté. Du reste la plupart des nations civilisées, tant en Europe qu'en Asie & en Afrique, sont à peu de choses près du même sentiment sur ce qui constitue la beauté en général & considérée dans le tout ensemble. Leurs idées ne doivent donc pas être regardées comme tout-à-fait arbitraires, quand même nous ne pourrions pas rendre raison de toutes.

La couleur contribue à la beauté; mais elle n'est pas la beauté même : seulement elle releve toutes sortes de formes. Comme donc le blanc réfléchit plus de rayons, & produit plus de reflet, il est la plus sen-

ſible de toutes les couleurs. La beauté d'un corps bien fait s'accroîtra par ſa blancheur; & s'il eſt nud il paroîtra plus grand qu'il ne l'eſt réellement. Nous voyons que toutes les figures fraîches en ſtuc paroiſſent plus grandes que les ſtatues d'après leſquelles elles ont été faites. Un Negre peut être beau, ſi ſa phyſionomie eſt réguliere. Un voyageur (1) aſſure qu'une converſation journaliere fait diſparoître ce que la couleur des Negres a de rebutant au premier abord, & laiſſe appercevoir les traits de beauté qui ſont en eux. La couleur du bronze & celle du baſalte noir ou verdâtre ne ſont point non plus déſavantageuſes à la beauté des têtes antiques. La belle tête de femme de la ſtatue de baſalte noir de la ville Albani, ne ſeroit pas plus belle en marbre blanc. La tête de Scipion, le plus ancien, qui eſt d'un baſalte encore plus foncé ſurpaſſe en beauté trois autres têtes du même en marbre : celle-là ſe voit dans le palais Roſpiglioſi. Ces morceaux & d'autres en pierre noire obtiendront les ſuffrages des moins connoiſſeurs, pourvu qu'ils les regardent comme des ſtatues. Le beau

(1) Carlet Viag. p. 7.

peut donc ſe manifeſter quelquefois à nous ſous l'enveloppe d'une forme peu ordinaire & d'une couleur naturellement déſagréable. La beauté eſt donc différente du goût & de la complaiſance que l'on trouve à contempler un bel objet.

Idée poſitive de la beauté.

Nous venons de conſidérer l'idée négative de la beauté, c'eſt-à-dire les qualités qu'elle n'a pas, ou les idées fauſſes que l'on en a. Mais l'idée poſitive de la beauté, ſuppoſe & exige la connoiſſance de la choſe même; & nous connoiſſons très-peu ce qui conſtitue eſſentiellement la beauté. Cette recherche eſt, comme la plupart des autres recherches philoſophiques, d'autant plus difficile, que nous n'y pouvons pas procéder à la maniere des géometres en concluant du particulier au général, d'un ſeul à tous; des propriétés de la choſe à ſa nature. Nous ſommes réduits à tirer des concluſions probables, d'un petit nombre de pieces détachées.

Les ſages qui ont réfléchi ſur les cauſes du beau en général, lorſqu'ils ont cherché à le découvrir dans les choſes créées, pour s'élever enſuite à la contemplation du beau ſuprême, l'ont fait conſiſter dans

un parfait accord entre la créature & sa fin, dans l'harmonie de ses parties entr'elles, d'où résulte la perfection de l'ensemble. Mais l'humanité n'étant pas capable de cette perfection, cette idée de la beauté en général reste indéterminée ; & il faut qu'elle se forme en nous de l'assemblage d'un certain nombre de connoissances isolées qui, lorsqu'elles sont justes, se lient & s'accordent pour nous donner la plus haute idée de la beauté humaine : idée qui s'éleve & s'agrandit, à mesure que nous nous élevons nous-mêmes au-dessus de la matiere. De plus comme le Créateur a donné cette espece de perfection à toutes ses créatures dans le degré qui convient à chacune, & comme chaque idée est produite par un objet dont il faut chercher la raison ou la cause dans un autre objet, la cause de la beauté étant dans toutes les choses créées, il s'ensuit qu'on ne peut la chercher hors d'elle ; enfin comme nos connoissances ne sont que des idées de comparaison, la beauté ne pouvant être comparée avec rien de plus grand qu'elle, de-là naît la difficulté d'en donner une explication générale claire & nette.

La beauté suprême est dans Dieu. L'idée de la beauté humaine se perfectionne

à mesure qu'elle approche davantage de la pensée que Dieu même en a, ce qui nous apprend à la distinguer de la matiere. On peut donc dire que l'idée de la beauté est comme un esprit produit par le feu de la matiere qui tâche de se former une créature d'après l'original de la premiere créature raisonnable projettée dans la sagesse de la Divinité. Les traits d'une telle figure réunissent la variété & l'unité, ce qui fait qu'ils sont harmoniques: de même qu'un son doux & agréable est produit par des corps dont les parties sont égales. Toute beauté est relevée par l'uniformité & le naturel. Cette double qualité donne le prix à nos actions & à nos pensées: car tout ce qui est grand par soi-même s'éleve encore quand il est dit ou fait naturellement. Loin qu'il se resserre, ou qu'il perde rien de sa grandeur, quand notre esprit peut le mesurer d'une seule vue, & le concentrer dans une seule idée, il s'accroît au contraire par cette unité & par la clarté qu'il en tire, puisqu'alors il se montre en grand & dans le tout ensemble. Notre esprit s'étend aussi & s'éleve avec lui. Mais tout ce que nous sommes obligés de considérer séparément, vu la multitude de ses parties qui ne sauroient être embrassées d'une seule vue, perd

beaucoup de ſa grandeur, comme une longue route eſt abrégée par la variété des objets qu'elle offre au voyageur, & le nombre des endroits où il peut ſe rafraichir. L'harmonie qui nous ravit ne conſiſte pas en une infinité de ſons ſans ceſſe interrompus & repris, mais dans des ſons unis & continus. Par la même raiſon un vaſte palais ſurchargé d'ornemens, nous ſemble petit; & une maiſon d'une architecture ſimple eſt grande.

De l'uniformité naît une autre qualité de la beauté ſublime, qui la caractériſe; je veux parler de ſon indétermination. La beauté eſt vague & indéterminée lorſqu'elle n'a d'autres traits, que les points & les lignes qui naiſſent de la beauté pure. Une telle forme ne déſigne perſonne en particulier, ni caractere, ni paſſion, ni aucune ſituation d'eſprit. Car tous les traits paſſionnés ou caractériſés ſont étrangers à la beauté, & lorſqu'ils s'y mêlent ils en troublent l'uniformité. D'après cette idée la beauté doit être comme l'eau la plus pure puiſée à ſa ſource, où moins elle a de goût, & plus elle eſt ſaine, étant purifiée de toutes particules étrangeres. Comme l'état de la félicité, c'eſt-à-dire la privation de toute peine, & la jouiſſance du contentement, eſt le plus

facile dans la nature non-corrompue; comme les moyens qui y conduisent sont les plus simples, & comme cet état peut être conservé sans peine, de même l'idée de la beauté suprême paroît être la plus simple & la plus facile à acquérir, puisqu'il ne faut pour cela ni connoissance philosophique de l'homme, ni examen des passions de l'ame, ni étude de leurs signes extérieurs. Comme aussi il n'y a point de milieu pour la nature humaine entre la douleur & le contentement, même selon Epicure, & que les passions sont des vents qui poussent notre fragile vaisseau sur la mer de la vie, qui servent au poëte à voguer à pleine voile, & à l'artiste à s'élever au dessus des flots; il faut convenir que la beauté pure ne doit point être l'objet unique de notre contemplation, mais qu'elle doit être aussi considérée dans l'état d'action où la mettent les passions, & c'est ce que l'art appelle l'expression. Nous allons donc parler d'abord de la formation de la beauté, & ensuite de l'expression de la beauté.

De la formation de la beauté dans les ouvrages de l'Art.

La formation de la beauté est ou indi-

viduelle, ou collective, si j'ose me servir de ces mots à-demi barbares. Je m'explique. Ou elle est modelée sur les traits d'un seul individu; ou sur les traits de plusieurs sujets que l'on réunit & dont on forme un tout idéal.

Formation de la beauté individuelle.

La formation de la beauté commença par le beau individuel, ou par l'imitation d'un bel objet, même dans la représentation des dieux & des déesses. Dans le plus bel âge de l'art, on faisoit encore les statues des déesses sur le modele des plus belles femmes, même de celles qui abuserent de leur beauté pour mettre leurs faveurs à prix. Les gymnases & les lieux où la jeunesse toute nue s'exerçoit à la lutte & à d'autres jeux, & où l'on alloit pour contempler la beauté sans voile (1), furent les écoles des artistes. Ils y venoient étudier la belle nature, & apprendre à la copier. Leur imagination s'échauffoit par la contemplation journaliere des plus belles nudités: ainsi la beauté des formes leur devint

(1) Aristoph. Pac. vs. 761.
(2) Idem Lysistr. vs. 81. Polluc. Onom.

devint familiere. A Sparte les jeunes filles nues (2), ou presque nues (3), s'exerçoient à la lutte ou à la danse. A peine les artistes Grecs commencerent à s'occuper de la considération du beau, qu'ils connurent déjà la nature de l'adolescence masculine, mêlange équivoque des deux sexes, produite par la volupté asiatique, que l'on tâchoit de fixer par une opération qui en privant les plus beaux garçons des organes de la virilité, retardoit le vol rapide de la jeunesse. Cet usage devint sacré & religieux chez les Grecs Ioniens de l'Asie mineure. Les prêtres de Cybele, étoient des jeunes gens que l'on avoit ainsi châtrés pour en faire de ces beautés équivoques.

Les artistes trouvoient dans la belle jeunesse tous les caracteres de la beauté : l'unité, la multiplicité & l'harmonie. Les formes d'un beau corps sont composées de lignes qui changent continuellement de point central, toutes courbées & ne décrivant jamais de cercle, de sorte qu'elles sont en même tems & plus & moins uniformes qu'un cercle qui, quelque grand ou quelque petit qu'il soit, con-

---

Lib. IV. Sect. 102.

(3) Euripid. Androm. vs. 598.

ſerve toujours le même centre, & par-là renferme d'autres cercles, ou eſt lui même renfermé dans d'autres. Cette multiplication des centres fut cherchée, étudiée & affectée par les Grecs dans les ouvrages de toute eſpece (1). Ce ſyſtême, qui prouve leur grande pénétration, ſe montre juſques dans la forme de leurs vaſes, dont le contour élégant eſt tracé ſur la même regle, c'eſt-à-dire qu'on ne le peut trouver que par pluſieurs cercles. Ces vaſes ont une forme elliptique qui fait leur beauté. Plus il y a d'unité dans l'aſſemblage des formes & dans leur génération l'une par l'autre, plus la beauté de l'enſemble eſt grande. Un corps jeune & beau formé ſur un pareil modele, eſt comme la ſurface de la mer qui paroît au loin une glace unie & polie, quoiqu'elle ſoit toujours en mouvement, roulant ſans ceſſe ſes vagues agitées.

Dans la grande unité des productions encore jeunes & fraîches, dont les contours dérivent mollement l'un de l'autre, le véritable point de hauteur, ainſi que la ligne qui la circonſcrit, ne ſauroient être déterminés avec préciſion. C'eſt cette

(1) Nicomach. Geraſ. Arithm. Lib. II. p. 28.

raison qui fait que le dessin d'un corps jeune, où tout est & doit être, mais où rien ne paroît & ne doit paroître, est plus difficile que celui d'un corps fait ou d'un corps vieilli, parce que dans l'un de ces deux-ci la nature a achevé, & pour ainsi dire arrêté la forme, & que dans l'autre elle commence à détruire son ouvrage, de sorte que dans tous les deux l'assemblage & la distinction des parties se montrent assez nettement à la vue. Ce n'est pas une faute aussi considérable de sortir du naturel dans la formation des contours d'un corps fortement musclé, ou de renforcer & d'outrer l'expression des muscles & des autres parties, que de manquer la moindre proportion dans un jeune corps; alors l'ombre même, pour peu qu'elle soit chargée, devient opaque, & le jour tant soit peu altéré est tout-à-fait manqué.

Cette observation peut servir à rectifier notre jugement & à lui donner de la solidité. Les gens sans expérience & peu connoisseurs trouvent généralement plus d'art dans une figure où tous les os & les muscles sont marqués, que dans le poli de la jeunesse, où ils sont perdus dans la mollesse de la chair. Une preuve frappante de ce que j'avance ici au sujet de la difficulté de l'imitation des formes ten-

dres, c'eſt que la comparaiſon des pierres gravées antiques avec leurs copies, nous fait voir que les artiſtes modernes ont beaucoup mieux attrapé les vieilles têtes que les plus jeunes. A la premiere vue un connoiſſeur pourroit bien héſiter & ne pas reconnoître l'original de la copie s'il s'agit des têtes de vieillards; mais il ne s'y trompera pas ſi la pierre repréſente une jeune beauté, ſur-tout ſi c'eſt une beauté idéale & ſans caractere. Quoique les meilleurs artiſtes modernes ſe ſoient efforcés d'imiter dans la même grandeur la célebre Méduſe, qui pourtant n'eſt pas une figure de la plus grande beauté, cependant l'original ſera toujours connoiſſable. On peut aſſurer la même choſe de la Pallas d'Aſpaſius, gravée de la même grandeur que l'original par Natter & par d'autres.

Il faut obſerver au reſte que je parle ſeulement de la perception & de la formation de la beauté dans le ſens le plus ſtrict; & non pas de la ſcience du deſſin & de l'exécution. Car par rapport au dernier point, on peut mettre plus de ſcience dans des figures fortes que dans des figures délicates. Le Laocoon eſt un ouvrage ſurement plus difficile que l'Apollon. Ageſandre, auteur de la magnifique ſtatue de Laocoon, a du être un maî-

tre bien plus ſavant & bien plus profond que l'artiſte de l'Apollon. Mais ce dernier devoit être doué d'un eſprit plus élevé & d'une ame plus tendre. L'Apollon a ce ſublime qu'on ne trouve point dans le Laocoon.

Formation de la beauté idéale.

Les plus belles formes ne ſont pas ſans défauts ; & quelque beau que l'on ſuppoſe un corps, il a toujours quelques parties défectueuſes, ou qui au moins ne ſont pas ſi parfaites, que d'autres corps ne les montrent plus parfaites. Les ſages artiſtes entoient pour ainſi dire les parties d'un individu ſur celles d'un autre, comme le jardinier habile ente ſur une tige des provins d'une eſpece plus noble. L'abeille forme ſon miel du ſuc de pluſieurs fleurs. De même l'idée de la beauté chez les Grecs n'étoit point bornée au ſeul beau individuel, comme elle l'eſt quelquefois chez les poëtes tant anciens que modernes, & chez la plupart des artiſtes de notre tems. Mais ils ſurent allier les beautés de pluſieurs individus. Ils purifierent leurs figures de toute affection perſonnelle qui éloigne ſouvent notre eſprit du vrai beau, pour enfanter des beautés de fantaiſie. La

maîtresse d'Anacréon devoit avoir des sourcils qui ne fussent qu'imperceptiblement séparés. Ainsi Daphnis, chez Théocrite (1), aime les sourcils joints (2). Un poëte Grec (3) d'un tems postérieur donne la même forme aux sourcils de la plus belle des trois déesses au jugement de Paris, & il est probable qu'il avoit pris cette pensée des anciens poëtes cités. Les idées de nos sculpteurs, de ceux même qui prétendent imiter l'antique, se montrent trop resserrées, quand ils choisissent pour modele d'une grande beauté la tête d'Antinoüs, dont les sourcils descendent visiblement trop bas, ce qui lui donne quelque chose de dur & de mélancolique.

Bernini (4) avoit tort de regarder comme fabuleux & ridicule ce qu'on rapporte de Zeuxis. On dit que ce peintre voulant faire une Junon, choisit à Crotone cinq beautés les plus parfaites qu'il put trouver, & qu'il prit les plus beaux traits des unes & des autres, ne jugeant pas qu'une

---

(1) Idyl. VIII. vs. 72.

(2) Les traducteurs rendent le mot σύνοφρυς par *junctis superciliis*, suivant sa composition. Mais on pourroit aussi le traduire par orgueil, selon l'explication d'Hesychius. On dit que les Arabes trouvent très-beaux les sourcils qui

partie déterminée, ou un membre parfait fût tel qu'il ne pût pas convenir à un autre corps qu'au sien. D'autres n'admettent que des beautés individuelles. Selon leur systême, les statues antiques ne sont belles que parce qu'elles ressemblent à la belle nature, & la nature est belle quand elle ressemble à ces belles statues (5). La premiere proposition est vraie, parce qu'il s'y agit, non pas de la nature individuelle telle qu'elle se montre dans les individus, mais de la belle uature, formée des beautés de plusieurs individus rassemblées en un seul tout. Quant à la seconde assertion elle est fausse : car il est difficile, & même impossible de trouver dans la nature un corps aussi parfait que l'Apollon du Vatican, ce qui sert encore à prouver que la grande beauté des statues antiques n'est point individuelle, mais collective.

Un esprit bien né a un desir naturel de s'élever au dessus de la matiere, jusqu'à la sphere spirituelle des idées; & il goûte

---

se joignent. La Roque, Mœurs & Coutumes des Arabes, p. 217.

(3) Coluth.

(4) Boldinuc. Vita di Bernin, p. 70.

(5) De Piles Remarq. sur l'art de peind. de Du Fresnoy, p. 107.

une ſatisfaction inexprimable à en produire de neuves & de ſublimes. Les grands artiſtes, parmi les Grecs, pouvant ſe regarder comme autant de créateurs, quoiqu'ils travaillaſſent moins pour l'eſprit que pour les ſens, tâcherent néanmoins de vaincre & ſurmonter la dureté & l'imperfection de la matiere, & même s'il étoit poſſible, de l'animer. Ce noble effort produiſit dans les plus anciens tems la fable de la ſtatue de Pigmalion. Leurs mains donnoient l'exiſtence aux objets de l'adoration publique : ces objets, pour exciter le reſpect & la vénération du peuple, devoient néceſſairement paroître propres à repréſenter des natures ſupérieures. Les premiers fondateurs de la religion étoient poëtes. Ils donnerent des idées ſublimes & élevées de la Divinité, propres à être rendues par les plus belles images : ces idées donnerent pour ainſi dire des ailes à l'art pour exécuter des ouvrages encore plus relevés au deſſus de la ſphere naturelle, même au-delà de l'idéal. Quoi de plus digne d'une imagination vive & ſublime, quoi de plus attrayant, que de repréſenter les dieux ſenſibles dans un état de jeuneſſe éternelle, toujours au printems de la vie, âge délicieux dont le ſouvenir ſeul eſt encore

capable de nous réjouir dans un âge plus avancé? Cette idée au reste étoit conforme au dogme de l'immutabilité de l'Etre suprême; & d'un autre côté la tendre fleur de la jeunesse répandue sur toute la personne d'une divinité étoit très-propre à inspirer l'amour & la tendresse, la seule passion qui puisse ravir l'ame en une extase affectueuse, en quoi consiste la béatitude humaine, laquelle bien ou mal entendue, a toujours fait un des principaux objets de toutes les religions.

Déesses toujours vierges.

Parmi les déesses on attribuoit une virginité perpétuelle à Diane & à Minerve. Les autres déesses qui l'avoient perdue pouvoient la recouvrer. Junon, par exemple, redevenoit vierge toutes les fois qu'elle se baignoit dans la fontaine Canathus. C'est par cette raison que les mamelles des Déesses & des Amazones sont toujours représentées semblables à celles des jeunes filles dont Lucine n'a point encore délié la ceinture, qui n'ont pas encore reçu le baiser de l'amour: je veux dire qu'elles sont dures & que le bouton n'est presque pas sensible. Il en faut pourtant excepter les déesses qui donnent à

une image de cette rapidité ; elle court si légérement sur le sable, qu'elle n'y laisse aucune trace. Telle elle est représentée sur une améthyste du cabinet de Stosch (4). L'Apollon du Vatican semble planer, sans toucher la terre avec la plante des pieds.

Des dieux adolescens.

Leurs différens degrés de jeunesse.

La jeunesse des divinités, tant de l'un que de l'autre sexe, avoit ses degrés & ses âges différens, dont l'art s'appliqua à rendre toutes les beautés. Ce beau idéal étoit pris, pour les dieux, de la beauté naturelle des garçons les mieux faits, & de la beauté artificielle de ceux que l'on châtroit, & l'une & l'autre étoit relevée par une structure au dessus du naturel. C'est pourquoi Platon nous avertit (5) que l'on n'avoit pas donné aux figures des dieux les véritables proportions qui se remarquent dans la nature, mais cel-

(3) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 16. n. 63.

(4) Là-même, p. 337.

(5) Sophist. p. 153. l. 26. Edit. Bas.

les que l'imagination jugeoit les plus belles.

Des Faunes.

Le beau idéal de la premiere espece, qui est le beau viril & naturel a ses différens degrés, & le premier degré est celui que les artistes donnerent aux Faunes, comme aux moindres des dieux. Les plus belles statues de Faunes offrent une jeunesse mûre, dans un état de perfection virile; & elle se distingue de celle des jeunes héros par son air de simplicité & d'innocence. Tout cela étoit conforme à l'idée commune des Grecs touchant ces divinités champêtres. Mais quelquefois ils leur donnoient une mine riante avec des poireaux barbus pendans sous les mâchoires comme aux chevres. Telle est une des plus belles têtes de l'antiquité, je dis une des plus belles par rapport au travail : elle a appartenu au célebre comte de Marsigli: elle est à présent dans la ville Albani (1). Le Faune dormant du palais Barberini n'est point un beau idéal, mais une image

(1) Il paroît qu'elle a été aussi pendant un tems à l'institut de Bologne, où Bréval & Keysler, qui en parlent, disent l'avoir vue.

naïve de la ſimple nature abandonnée à elle-même.

Fauſſe idée d'un auteur moderne ſur la formation des Faunes.

Un auteur moderne qui parle peinture en proſe & en vers n'a ſurement jamais vu de figure antique d'un Faune, & il faut qu'il ait eu de bien mauvaiſes informations, pour avoir avancé comme une choſe connue que les artiſtes Grecs avoient choiſi la nature des Faunes pour repréſenter une proportion lourde & mal-adroite, ajoutant que l'on reconnoiſſoit ces êtres à leurs groſſes têtes, aux cous courts, aux épaules hautes, à l'eſtomac petit, aux cuiſſes & aux genoux gros, & aux pieds épais (2). Eſt-il poſſible d'avoir des idées auſſi baſſes & auſſi fauſſes des artiſtes de l'antiquité ? C'eſt une héréſie dans l'art, qui loin d'être une opinion connue & reçue, me ſemble avoir pris naiſſance dans la tête de cet auteur. Il auroit du dire avec Cotta (3), j'ignore ce que c'eſt qu'un Faune.

(2) Watelet Réflex. ſur la peinture, p. 69.
(3) Apud Cicer. de Nat. Deor. Lib. III. n. 6.

La jeunesse d'Apollon.

L'idée suprême de la jeunesse virile idéale est empreinte d'une maniere particuliere sur la statue d'Apollon : elle réunit la force de la maturité à la fleur de la plus tendre jeunesse. Les douces formes du printems de l'âge y sont grandes & nobles dans leur beauté adolescente, & non efféminées & lâches comme celle d'un mignon qui se promene à l'ombre d'un boçage, & que Vénus, comme dit Ibycus, a élevé & choyé sur un tapis de roses : elles y sont nobles & grandes, telles qu'elles conviennent à un adolescent d'une race divine, né pour de grandes choses. Apollon étoit le plus beau des dieux. C'est une jeunesse fleurie, une santé brillante, & une force qui s'annonce, comme un beau jour par le vif éclat de l'aurore. Je ne prétends pas que toutes les statues d'Apollon aient cette beauté sublime. L'Apollon même de la ville Médicis, si justement estimé des artistes & tant de fois copié en marbre, est sans doute d'une très-belle structure, mais si je puis le dire sans crime, il a quel-

(1) C'est la même figure dont parle Flaminio Vacca (Montfauc. Diar. Ital p. 193). Il croit que c'est un Apollon ailé. Montfaucon l'a fait graver

ques parties, comme les genoux & les jambes, qui me ſemblent un peu au deſſous du ſublime.

Formation d'un beau Génie ailé de la ville Borgheſe.

Je voudrois pouvoir tracer une image reſſemblante d'une beauté parfaite, telle qu'on n'en a jamais vu parmi les hommes. C'eſt un Génie ailé de la ville Borgheſe, de la grandeur d'un adoleſcent bien fait. Si une imagination pure, ſenſible au ſeul beau dans la nature, & abſorbée dans la contemplation de la beauté qui découle de Dieu & qui ramene à lui, ſi une telle imagination pouvoit dans un ſonge ſe figurer l'apparition d'un ange, dont le viſage rayonneroit d'une clarté divine & dont la forme paroîtroit un écoulement de la ſource de l'harmonie ſuprême, telle on devroit ſe repréſenter la belle figure dont je parle. On pourroit dire que l'art forma cette beauté, avec l'agrément de Dieu, d'après la beauté même des anges, pour en être la vive repréſentation (1).

---

d'après un deſſin déteſtable (Ant. expl. T. I. Pl. CXV. n. 6.)

De la jeunesse des autres dieux ; & sur-tout de celle de Mars.

Erreur d'un moderne au sujet de la formation de ce dernier.

La jeunesse d'Apollon avance par degrés & comme d'année en année, dans les autres dieux. Elle devient plus mâle dans Mercure & dans Mars. Mais il est inoui que jamais aucun artiste de l'antiquité se soit avisé de représenter celui-ci tel que l'a conçu l'auteur que je viens de citer en parlant des Faunes ; le Mars de l'antiquité n'a aucun trait qui caractérise la force, l'audace & le feu qui l'animent (1). Les trois plus belles figures de ce dieu sont de grandeur naturelle ; dans la ville Ludovisi (2), il est assis, avec l'Amour à ses pieds : on n'y voit ni nerf ni veine, non plus que dans les autres figures divines. Il est debout sur l'un des deux beaux chandeliers de marbre du palais Barberini, & sur l'ouvrage rond du Capitole décrit dans le chapitre précédent. Tous ces trois Mars

(1) Watelet Art de peind. Chant I. p. 13.
(2) Maffei Stat. n. 66.
(3) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 159 & suiv.

ſont des adoleſcens repréſentés dans une ſituation & une action tranquilles. Les médailles & les pierres gravées le repréſentent avec la figure d'un jeune héros. Lorſque ſur d'autres médailles & ſur quelques pierres gravées, on trouve un Mars avec de la barbe (3), je ſerois preſque d'avis de le prendre non pour le Mars, dieu du premier ordre, mais pour cet autre Mars qui en différoit beaucoup (4), & qui fut ſon adjoint (5).

La jeuneſſe d'Hercule.

Hercule eſt auſſi repréſenté dans la plus belle jeuneſſe, mais avec des traits ſi peu mâles, qu'ils font preſque douter de ſon ſexe : enfin, il eſt de la beauté que la trop complaiſante Glicere (6) exigeoit dans un jeune-homme comme lui étant la plus convenable, à ſon opinion. Tel il ſe voit ſur une cornaline du cabinet de Stoſch (7). Mais ordinairement ſon front s'arrondit avec plénitude de chair, ſe voûte, & l'os de l'œil ſemble élevé, comme pour mar-

(4) Sophocl. Aj. vs. 179.
(5) Bergler. Not. in Ariſtoph. Pac. vs. 456.
(6) Athen. Deipn. Lib. XIII. p. 605. D.
(7) P. 337.

quer sa force, & ses travaux continuels accompagnés de chagrin, lequel, comme dit le poëte, enfle le cœur (1).

La jeunesse de Bacchus de la seconde espece de beauté, celle des châtrés.

La seconde espece de beau idéal, qui est la beauté artificielle des châtrés, se mêle dans Bacchus à la jeunesse virile & naturelle. Il est représenté sous cette forme dans différens âges jusqu'à la maturité, & toujours avec les plus beaux traits, avec des membres fins & arrondis, avec les hanches pleines & échancrées du beau sexe. Ces formes sont douces & coulantes; on les diroit légérement soufflées par une inspiration tendre : les os & les jointures des genoux ne sont point indiqués, pas plus que dans la forme arrondie qu'ils ont dans la belle nature d'un garçon ou d'un châtré. La face de Bacchus est celle d'un jeune homme qui atteint les limites du printems de la vie & de l'adolescence, dans qui la sensation de la volupté commence à germer comme le tendre bouton d'une plante, qui enfin moitié endormi & moi-

(1) Iliad. ś vs. 550.

tié éveillé, fort doucement d'un fonge flatteur dont il raſſemble les images en commençant à ſe reconnoître : ſes traits ſont pleins de douceur, mais ſon ame réjouie ne ſe répand pas ſur tout ſon viſage.

Dans quelques ſtatues Apollon a une figure très-ſemblable à celle de Bacchus. Tel eſt en particulier l'Apollon du Vatican, qui s'appuie nonchalemment contre un arbre, ayant un cygne ſous lui : telles ſont encore trois autres ſtatues du même dieu, également belles, dans la ville Médicis. Il pourroit arriver que dans l'une de ces divinités on crût les voir toutes les deux en prenant l'une pour l'autre (2).

Les larmes me viennent aux yeux quand je contemple un Bacchus mutilé qui eſt dans la ville Albani. Il feroit de la hauteur de neuf palmes ; la tête, la poitrine & les bras y manquent. Il eſt drapé depuis le milieu du corps juſqu'aux pieds, ou pour mieux dire, ſon habillement qui conſiſte en une eſpece de manteau, ſemble avoir coulé & deſcendu juſqu'aux parties naturelles, où cet habillement ample eſt ramaſſé en pluſieurs plis : ce qui en devroit tomber juſqu'à terre, s'il étoit tout-

(2) Macrob. Saturn. Lib. I. cap. 18, 19 & 21.

à-fait libre, eſt jetté ſur la branche d'un arbre où la figure eſt appuyée. L'arbre eſt entortillé de lierre & d'un ſerpent. Aucune figure ne donne une plus juſte idée de ce qu'Anacréon nomme un ventre de Bacchus.

De la beauté des divinités d'un âge viril.

La beauté des divinités ſuppoſées parvenues à l'âge viril, eſt un compoſé de la force de cet âge & des graces de la jeuneſſe, qui ſe fait connoître par l'abſence des nerfs & des tendons très-peu ſenſibles ſous la fleur du printems des années. Cette forme eſt expreſſive : elle marque la ſuffiſance ou la ſatiété de la nature divine qui n'a pas beſoin de nourriture comme nos corps. Cette idée s'explique à merveille dans le ſyſteme d'Epicure qui diſoit que les dieux avoient un corps ou preſque un corps, du ſang ou preſque du ſang, langage métaphyſique que Cicéron (1) trouve obſcur & incompréhenſible.

(1) De nat. Deor. Lib. I. p. 18 & 25.

De la différence d'un Hercule humain à un Hercule déifié.

L'expreſſion des nerfs & des muſcles diſtingue Hercule combattant contre les monſtres & les brigands de la terre, & non encore parvenu au terme de ſes travaux, de l'Hercule purifié par le feu, & élevé à la jouiſſance de la béatitude dans le ſéjour des dieux. Le premier eſt repréſenté dans l'Hercule Farneſe, & le ſecond dans une ſtatue mutilée qui ſe voit au Belvedere. Cette obſervation apprend à reconnoître les ſtatues qui ayant perdu la tête & les autres marques propres à les caractériſer, ſont devenues un problême, de ſorte qu'on doute ſi elles repréſentent un homme ou un dieu. Si on avoit fait cette attention, on n'auroit pas changé une ſtatue d'Hercule aſſis, un peu au-deſſus de la grandeur naturelle, en une ſtatue de Jupiter en lui donnant une nouvelle tête & les attributs du maître de l'Olympe.

C'étoit par de telles imaginations que les artiſtes épurant l'humanité s'élevoient du ſenſuel au ſpirituel ; leurs mains purifiant les créatures des beſoins & de l'imbécillité humaine, en faiſoient des dieux. Leurs figures repréſentoient l'humanité,

dans une dignité ſur-humaine : elles étoient comme les enveloppes des êtres ſpirituels & des pouvoirs céleſtes.

Idée de la beauté des héros.

Comme les anciens artiſtes s'étoient élevés par degrés de la beauté humaine jusqu'à la beauté divine, ce dernier degré de perfection fut toujours réſervé pour les dieux. Dans la repréſentation de leurs héros, c'eſt-à-dire des hommes à qui l'antiquité attribuoit la plus grande dignité de notre eſpece, ils allerent juſqu'aux limites de la beauté divine, mais ils s'y arrêterent, & il y eut toujours une nuance qui diſtingua les héros des dieux. Une ſeule teinte de joie tendre dans le regard du Battus des médailles de Cyrene, le transformeroit en Bacchus, & un trait de grandeur divine en feroit un Apollon. Sans le regard fier & majeſtueux qui caractériſe Minos ſur des médailles de Gnoſſus, il pourroit paſſer pour un Jupiter plein de bonté & de clémence. Les héros avoient des formes héroïques, avec des parties d'une élévation au-deſſus du naturel : les artiſtes donnoient beaucoup d'action & de mouvement aux muſcles; & dans les actions véhémentes ils met-

toient en jeu tous les reſſorts de la nature. Leur objet principal étoit de trouver la plus grande variation poſſible. Miron avoit excellé dans ce point, & laiſſé tous ſes prédéceſſeurs bien loin derriere lui. On voit encore une grande habileté en ce genre dans le prétendu gladiateur d'Agaſias d'Epheſe, qui eſt dans la ville Borgheſe. Sa phyſionomie eſt viſiblement tirée d'après nature; mais les muſcles élevés en forme de ſcie ſur les côtés, ſont plus gonflés, plus tranchans & plus élaſtiques que dans le naturel. On en a un exemple plus frappant dans les muſcles coſtaux du Laocoon qui eſt d'une nature élevée par l'idéal, ſur-tout ſi on les compare avec cette même partie des figures divines, ou déifiées, telles que l'Apollon & l'Hercule du Belvedere. Dans Laocoon, le mouvement de ces muſcles eſt pouſſé au-delà du vrai, même juſqu'à l'impoſſible: ce ſont comme des collines qui ſe reſſerrent l'une contre l'autre pour exprimer la violence des grands efforts employés dans la ſouffrance & la réſiſtance. Sur le tronçon de l'Hercule déifié, les muſcles ont ſurement une grande beauté idéale, mais la forme en eſt ondoyante comme le mouvement de la mer tranquille qui n'a qu'une douce agitation. Dans l'Apollon, qui eſt l'image

de la plus belle divinité, les muſcles ſont tendres, & ſemblables à du verre fondu & ſoufflé par ondes à peine ſenſibles, ou au moins qui le ſont plus au toucher qu'à la vue.

De la fauſſe idée qu'un auteur moderne s'eſt formée de la beauté des figures des héros.

Je demande pardon au lecteur de revenir une troiſieme fois au poëte déjà cité, pour lui reprocher ſes préjugés erronnés. Parmi beaucoup de propriétés qu'il attribue à tort à la nature des demi-dieux & des héros dans les ouvrages de l'antiquité, il leur donne des membres peu couverts de chair, les jambes ſeches par en bas, la tête & les hanches petites, de même que le ventre, les pieds minces & la plante du pied creuſe (1). Où a-t-il jamais vu cela ? Pourquoi n'a-t-il pas écrit ſur des matieres dont il fût mieux inſtruit ?

Idée de la beauté des déeſſes.

On peut obſerver parmi les déeſſes, ainſi

(1) Watelet Reflex. ſur la peint. p. 69.

ainſi que parmi les dieux, divers âges & différens degrés de beauté, au moins dans les têtes, car il n'y a guere que Vénus qui ne ſoit pas drapée.

Vénus.

Vénus eſt plus ſouvent repréſentée que les autres déeſſes, & ſous des âges plus différens. La Vénus de Médicis à Florence reſſemble à une roſe qui s'épanouit doucement au lever du ſoleil. Elle ſemble quitter cet âge qui eſt rude & âpre comme les fruits avant leur maturité, c'eſt ce qu'indique ſon ſein qui a déjà plus d'étendue & de plénitude que celui d'une jeune fille. En la voyant je me repréſente cette Laïs qu'Apelles initioit aux myſteres de l'amour, & je me l'imagine telle qu'elle étoit lorſqu'elle fut obligée de paroître nue pour la premiere fois aux yeux de l'artiſte. Telle eſt encore la Vénus du Capitole (2), mieux conſervée que toutes les autres; puiſqu'il ne lui manque que quelques doigts, ſans aucun autre endommagement. Telles ſont auſſi celles de la ville Albani, & celle de Me-

(2) Muſ. Cap. T. III. Tav. XIX.

nophantus, copiée d'après celle de Troas (1) : la derniere a pourtant cette particularité que la main droite eſt plus près du ſein, le plus grand doigt en touchant le milieu : la main gauche ſoutient un vêtement. Mais celles-ci ſont repréſentées plus grandes & d'un âge plus mûr que la Vénus de Médicis.

Thétis.

Thétis, dans la ville Albani, repréſentée de grandeur naturelle, a une belle forme de jeuneſſe : elle eſt dans l'âge qu'elle avoit lorſqu'elle fut mariée à Pélée : âge mûr qui s'annonce par une organiſation perfectionnée & achevée.

---

(1) Ceci eſt atteſté par l'inſcription ſuivante qui ſe lit ſur un des pieds de Vénus, que couvre le vêtement qu'elle tient ſur la partie inférieure de ſon corps :

ΑΠΟ ΤΗϹ
ЄΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ЄΠΟΙЄΙ

Junon.

Junon, comme femme de Jupiter, & comme déeſſe au-deſſus de toutes les autres déeſſes, s'annonce par ſa ſtructure comme par ſa fierté royale. Sa beauté eſt impérieuſe. Ses grands yeux bien fendus & voutés donnent à ſes regards toute la majeſté de ceux d'une reine qui veut inſpirer également l'amour & le reſpect. La plus belle tête de cette déeſſe eſt de grandeur coloſſale, dans la ville Ludoviſi.

Pallas.

Pallas, toujours vierge, Pallas, l'image de la pudeur virginale, épurée de toutes les foibleſſes de ſon ſexe, Pallas qui a vaincu l'amour même, a les yeux moins

---

Mais nous connoiſſons auſſi peu ce Troas que ſon ouvrage. La ville de ce nom en étoit ſituée dans le pays Troyen, autrement nommé Alexandrie & Antigone. Nous trouvons encore un vainqueur dans les grands jeux de la Grece, qui portoit ce nom. (*Conf. Scal. Poet. Lib. I. cap.* 24. *p.* 40). Quant à la forme des caracteres, on peut conſulter ce que j'en ai dit dans la ſection ſuivante de ce chapitre, en parlant d'une ſtatue trouvée depuis peu, qui porte le nom de Sardanapale.

ouverts & plus modérément voûtés. Elle ne porte point la tête avec fierté : ſon regard eſt modeſte & baiſſé comme une perſonne occupée de quelque douce réflexion. La plus belle figure de cette déeſſe eſt dans la ville Albani.

Vénus a le regard différent de celui des deux dernieres déeſſes ; & cette différence vient ſur-tout de ce que la paupiere inférieure eſt un peu plus élevée, ce qui lui donne de la douceur, de la tendreſſe & même de la langueur dans le coup d'œil ; c'eſt ce que les Grecs nommoient τὸ ὑγρὸν. Mais ni ſes regards ni ſes geſtes n'ont rien d'impudique, comme les Vénus modernes, parce que les meilleurs artiſtes de l'antiquité regardoient l'amour comme l'ami & le compagnon de la ſageſſe (1).

Diane.

Diane a tous les attraits de ſon ſexe, & paroît l'ignorer. Comme elle eſt toujours repréſentée marchant ou courant, ſon regard dirigé droit devant elle s'étend au loin au-deſſus de tous les objets plus pro-

---

(1) Euripid. Med. vs. 843.

ches. Elle a toujours l'air d'une vierge. Quelquefois ses cheveux sont liés avec grace sur le sommet de la tête (2) : quelquefois ils flottent aussi gracieusement au gré des vents. Sa taille est plus légere & plus mince que celle de Junon, ou même que celle de Pallas. Il seroit aussi aisé de reconnoître la statue de Diane parmi un monceau de statues mutilées, qu'il est facile de la distinguer des belles Oréades ses compagnes, dans Homere.

Observation générale sur la beauté idéale.

Tout le monde peut se former une idée de la beauté supérieure des têtes des divinités, sur les médailles & les pierres gravées, ou même sur leurs copies dans les pays où il n'est jamais parvenu un bon ouvrage travaillé par un ciseau grec. A peine un Jupiter de marbre atteint-il la majesté de celui qui est représenté sur les médailles des rois Philippe, Ptolémée I. & Pyrrhus frappées à Thasus. La tête de Proserpine, sur deux différentes médailles d'argent qui sont dans le cabinet royal

(3) Descrip. des Pier. grav. du cab. de Stosch, p. 75, 76.

Farnese à Naples, surpasse tout ce que l'on peut imaginer & exécuter en ce genre. La forme des dieux est tellement uniforme chez tous les artistes Grecs, qu'on seroit tenté de croire qu'elle étoit prescrite par quelque loi, telle qu'ils l'ont suivie unanimement. La tète d'un Jupiter sur les médailles frappées en Ionie, ou par des Grecs Doriens, ressemble parfaitement à celle d'un Jupiter des médailles Siciliennes. Les têtes d'Apollon, de Mercure, de Bacchus, d'un *Liber Pater*, d'un Hercule jeune ou vieux, sont tout-à-fait de la même idée sur les médailles, les pierres gravées & les statues. La loi pourtant n'existoit que dans les plus belles figures des dieux, exécutées par les plus fameux artistes, qui s'imaginerent avoir été divinement inspirés & conduits dans le travail de ces ouvrages, au moins par l'apparition de ces divinités : Parrhasius se vantoit d'avoir vu Bacchus qui lui étoit apparu tel qu'il l'avoit peint. Le Jupiter de Phidias, la Junon de Polyclete, une Vénus d'Alcamenes, & ensuite celle de Praxitele, auront tenu lieu d'originaux & servi de modeles à tous les artistes suivans : & cette forme fut jugée la plus digne d'être adorée du peuple, & adoptée par l'art. Cependant la beauté suprême,

comme le remarque Cotta chez Cicéron (1), ne peut pas être donnée dans le même degré de perfection à toutes les divinités ; & dans le tableau le plus parfait où il entre plusieurs figures, elles ne peuvent pas être toutes également belles, comme dans une tragédie tous les personnages ne peuvent pas être des héros.

De l'expression de la beauté dans les gestes & dans l'action.

Après avoir traité de la formation de la beauté, il faut parler de l'expression. L'expression est une imitation de l'état actif & passif de l'ame & du corps, des actions & des passions. Dans l'une & l'autre situation les traits du visage s'alterent & la position du corps change. Les formes qui font la beauté doivent s'altérer & changer de même, & plus ce changement est fort, plus il nuit à la beauté. La tranquillité est l'état le plus convenable à la beauté, comme à la mer : l'expérience prouve que les hommes les plus beaux ont les mœurs douces. De plus l'idée d'une beauté sublime ne peut naître que dans la

(1) De Natur. Deor. Lib. I. n. 29.

contemplation tranquille d'une ame détachée de toutes les formes particulieres & passionnées. Telle est la tranquillité du pere des dieux, lorsque le grand poëte nous le représente mouvant les cieux par un simple mouvement de ses sourcils ou de ses cheveux. On peut dire que les statues des dieux n'ont pas des sensations plus tumultueuses. De-là vient aussi la suprême beauté du Génie ailé de la ville Borghese. Mais cette grande inaction ne peut pas avoir toujours lieu ; & quelquefois il a fallu représenter les figures divines comme les figures humaines, de sorte que le suprême degré de la beauté ne pouvoit plus y être conservé. Alors les artistes habiles peserent pour ainsi dire l'idée de la beauté sublime avec l'expression de l'action, ou, pour parler sans figure, la beauté en se prêtant à l'action, en régla toujours l'expression.

Exemple. L'Apollon qui est au Vatican.

L'Apollon du Vatican doit être une représentation de ce dieu irrité contre le

---

(1) Les traducteurs n'ont pas bien compris le sens de ces mots τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπι-

dragon Python qu'il tua d'un coup de fleche, & en même tems dédaignant une victoire si peu digne d'une divinité. Le sage artiste, voulant former le plus beau des dieux, mit la colere dans le nez, où elle se manifeste, selon les anciens poëtes; & le mépris sur les levres. Ce sentiment est exprimé par l'élévation de la levre inférieure tirée en-haut, ce qui cause le même mouvement dans le menton. Pour la colere, elle est dans le gonflement des muscles du nez.

De l'attitude des figures des dieux.

L'attitude & l'action des dieux sont toujours conformes à leur dignité. On ne trouve aucune divinité qui ait les jambes croisées, si ce n'est peut-être un Bacchus & un Génie que l'on voit dans la ville Albani. Cette attitude indique la mollesse dans le premier. Cette raison me porteroit à croire que la statue aux jambes croisées, de la ville d'Elis, qui s'appuyoit des deux mains sur une pique, ne représentoit pas un Neptune (1), comme on le fit accroire

---

πλέκειν τῷ ἑτέρῳ : ils ne signifient pas *pedem pede premere*, (mettre un pied sur l'autre); ils

à Pausanias (1). Il y a un Mercure de bronze, de grandeur naturelle, au palais Farnese, qui a cette même attitude. Mais il faut savoir que c'est un ouvrage moderne. Deux Faunes, des plus beaux sans contredit, se voient dans le palais Ruspoli, posant un pied derriere l'autre d'une façon rustique & mal apprise, comme pour faire remarquer leur nature. Le jeune Apollon Sauroctonos est deux fois en marbre avec la même attitude dans la ville Borghese, & une fois en bronze dans la ville Albani. Ces statues le représentent vraisemblablement comme pasteur chez le roi Admete.

De l'expression des figures héroïques.

Les anciens artistes étoient aussi discrets & aussi sages dans la représentation des figures héroïques, & des passions humaines telles qu'elles conviennent à un homme sage qui sait en réprimer les transports, qui ne laisse jamais éclatter le feu qui les anime, qui sonde les replis les plus cachés de son ame pour en régler

---

ont précisément la même signification en grec que le *decussatis pedibus* des Latins que les

tous les mouvemens. Le discours du sage ressemble à cette situation d'ame; par cette raison Homere compare les paroles d'Ulisse aux flocons de neige qui tombent abondamment, mais doucement par terre.

L'artiste a moins de liberté que le poëte dans la représentation des héros. Celui-ci peut les peindre tels qu'ils étoient dans un tems où la force des passions n'étoit point énervée par le gouvernement & les bienséances trop recherchées de la vie sociale, parce que les qualités qu'il leur donne sont fondées sur l'âge & la condition de l'homme. Mais elles n'ont pas de proportion avec sa figure, sur-tout avec les belles formes que l'artiste est obligé de choisir, & qui bornent beaucoup le degré de l'expression des passions, pour qu'elles ne leur deviennent pas désavantageuses.

Exemples. Niobé & Laocoon.

On peut se convaincre de la justesse de ces observations par deux des plus beaux monumens de l'antiquité, dont l'un est

Italiens rendent par *gambe incrocciate*.

(1) Lib. VI. p. 517. l. 13.

l'image de la terreur de la mort, & l'autre de la douleur pouſſée au dernier degré. Les filles de Niobé contre leſquelles Diane lance ſes fleches meurtrieres, ſont repréſentées dans cette angoiſſe indicible, & ſaiſies de ce ſentiment d'effroi qui glace l'ame lorſque la préſence de la mort enchaîne toutes ſes facultés, lui ôtant même celle de penſer. La fable nous donne une image de cette détreſſe, de cette ſtupeur, de cette privation de tout ſentiment, dans la métamorphoſe de Niobé en Rocher. Eſchile fait paroître Niobé interdite & muette dans ſa tragédie (1). Un état pareil où le ſentiment & la réflexion ceſſent tout-à fait, reſſemble beaucoup à l'état d'inaction & d'indifférence; &, comme lui, ne change aucun trait de la forme ni de l'habitude du corps : ce qui permet à l'artiſte de lui donner la plus grande beauté : il l'a fait. Niobé & ſes filles ſont & ſeront toujours des plus parfaits modeles du vrai beau.

Laocoon eſt l'image de la douleur la plus vive & la plus ſenſible qui puiſſe agir ſur les muſcles, les nerfs & les veines. Le venin du ſerpent coule dans ſon ſang &

(1) Schol. ad Æſch. Prometh. vs. 435.

lui donne le plus grand degré de mouvement ; auſſi on voit la ſouffrance exprimée ſur les parties de ſon corps, qui ſont toutes forcées. L'artiſte a mis tous les reſſorts de la nature en action, & a donné par-là des preuves de ſon art & de ſon ſavoir ſublimes. Mais au milieu de ces douleurs terribles on remarque la force de l'ame d'un grand homme qui lutte contre ſes maux, qui réprime l'éclat de la douleur, qui en étouffe la voix, qui eſt tel en un mot que j'ai tâché d'en donner une idée au lecteur dans la deſcription de cette ſtatue que l'on verra dans la ſeconde partie de cet ouvrage. De même les artiſtes diſcrets & ſages préféreront toujours de repréſenter Philoctete ſelon les principes de la philoſophie, plutôt que ſelon le portrait que le poëte en a tracé dans ces vers :

Quod ejulatu, queſtu, gemitu, fremitibus,
Reſonando multum, flebiles voces refert.

ENN. *apud* CIC. *de Fin. lib. II. n.* 29.

L'Ajax du peintre Timomachus.

L'Ajax furieux du célebre peintre Timomachus n'étoit pas repréſenté égor-

geant les béliers qu'il croyoit les généraux des Grecs, mais dans le moment qui suivit de près cette action (1), revenu à lui-même, assis & tout abattu, réfléchissant sur l'énormité de son crime, & saisi de remords. Tel il est en marbre au Capitole (2).

La Médée du même artiste.

Dans un autre tableau du même artiste qui représente Médée poignardant ses enfans; ceux-ci sourioient sous le poignard de leur mere, dont la fureur étoit mêlée de compassion pour leur innocence.

De la représentation des personnes élevées en dignité.

Les grands hommes, les personnages célebres, les hommes élevés en dignité, sont représentés avec une contenance majestueuse, avec laquelle ils pourroient se montrer dignement aux yeux de tout l'univers. Les statues des impératrices Romaines ressemblent à des héroïnes éloignées de toute espece de mignardise dans

(1) Philostr. Vit. Apollon. Lib. II. cap. 10.

leurs gestes, leur attitude & leur action. On y voit, pour ainsi dire, la sagesse que Platon dit n'être point un objet des sens. Comme deux des plus célebres des anciennes écoles philosophiques mettoient le bien suprême dans une vie conforme à la nature, & les Stoïciens dans le bien-être, de même les anciens artistes tirerent la beauté du sein de la nature innocente & honnête.

Remarque sur l'expression des artistes modernes.

La sage discrétion des anciens artistes dans la maniere de leur expression, contraste avantageusement avec l'expression que l'on apperçoit sur les ouvrages de la plupart des artistes modernes qui n'ont pas exprimé beaucoup avec peu, mais qui au contraire ont employé beaucoup de signes pour indiquer peu de choses. Quant à l'action, leurs figures ressemblent aux comédiens des théâtres des anciens, qui étoient obligés d'outrer le vrai pour se faire comprendre au peuple placé aux derniers rangs : l'expression du visage

(2) Conf. Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 384.

reſſemble de même aux maſques des anciens qui pour la même raiſon étoient difformes. On a même voulu réduire en art cette expreſſion forcée ; & on l'enſeigne dans un traité qui eſt entre les mains de tous les commençans, j'entends le *Traité des paſſions*, par Charles le Brun. Cet artiſte a non-ſeulement fait tous les viſages extrêmement paſſionnés, dans ſon livre de deſſins, mais il y en a quelques-uns qu'il a mis dans un état de fureur. On croit apparemment que l'on apprendra l'expreſſion, comme Diogene tâchoit d'apprendre la ſageſſe, en faiſant comme les muſiciens qui entonnent fort haut pour attraper le ton véritable. Par malheur la jeuneſſe ardente incline toujours plutôt aux extrêmes qu'au juſte milieu, de ſorte qu'il n'eſt pas à eſpérer que par une expreſſion forcée, elle apprenne une expreſſion modérée, ſi difficile à garder.

2. *De la proportion.*

L'examen de la beauté en général nous conduit à celui de la proportion : nous

---

(1) In Timæo. p. 477. l. ult. Edit. Baſ.

viendrons ensuite à la beauté particuliere des différentes parties du corps humain.

De la proportion en général.

La structure du corps humain résulte du nombre *trois*, qui est le premier nombre impair & le premier nombre de proportion : car il contient en soi le premier nombre pair, & un autre nombre qui les lie tous deux ensemble. Deux choses, dit Platon (1) ne peuvent pas subsister sans une troisieme ; le meilleur lien est celui qui s'unit lui-même le plus qu'il est possible à l'objet lié, de façon que le premier soit proportionné au second comme celui-ci à celui du milieu. Par conséquent dans ce nombre il y a le commencement, le milieu & la fin ; & toutes les choses sont déterminées par le nombre *trois*, comme l'enseignent les Pythagoriciens (2).

Le corps a trois parties, ainsi que les membres principaux. Les trois parties du corps sont le tronc, les cuisses & les jambes. La partie inférieure du corps se divise de même en trois, les cuisses, les

(2) Aristoph. De cœl. & mund. Lib. I.

jambes & les pieds. Les bras, les mains & les pieds souffrent la même division, & on pourroit encore la démontrer de quelques autres parties qui ne sont pas aussi clairement composées de trois parties. La proportion de ces trois parties est dans le total comme dans ses différentes parties ; & dans les hommes bien faits, le corps & la tête seront proportionnés aux cuisses & aux pieds, comme les cuisses aux jambes & aux pieds, de même que la partie supérieure du bras est proportionnée à la partie suivante & à la main. Le visage a aussi trois parties, c'est-à-dire trois fois la longueur du nez; mais la tête n'a pas la longueur de quatre nez, comme quelques-uns l'ont faussement indiqué (1). La partie supérieure de la tête prise à plomb depuis la naissance des cheveux sur le front jusqu'au sommet n'a que trois quatriemes de la longueur du nez; c'est-à-dire que cette partie est proportionnée au nez, comme neuf à douze.

---

(1) Watelet Réflex. sur la peint. p. 65. n. 4.

De la proportion considérée dans une application plus particuliere.

Il est probable que les artistes Grecs, & avant eux les artistes Egyptiens, ont déterminé par des regles exactement fondées dans la nature, les plus grandes & les plus petites proportions; qu'ils ont fixé une mesure positive pour la longueur, la largeur, & les contours convenables à chaque âge, à chaque position; & que tout cela se trouvoit dans les écrits des anciens artistes qui traiterent de la symmétrie (2). Cette détermination exacte est en même tems le fondement du systême égal de proportions observé jusques dans les figures des plus médiocres artistes parmi les anciens. Malgré la différente maniere qui distingua les différens maîtres, comme nous l'avons déjà remarqué de Myron, de Polyclete, de Lysippe, tous les anciens monumens semblent pourtant sortis de la même école. Ainsi que l'on reconnoît la maniere de jouer d'un maître de violon dans les différens éleves qu'il a formés, on remarque de même les mêmes regles fondamen-

(2) Philostr. Jun. Proem. Icon.

tales dans les deſſins des anciens artiſtes, du plus grand juſqu'au plus petit. Si on trouve quelques écarts dans la proportion, quels qu'ils ſoient, comme, par exemple, dans une belle petite figure de femme nue que poſſede le ſculpteur Cavacepi à Rome, dans lequel le tronc depuis le nombril juſqu'au ſexe, eſt extrêmement long, il faut préſumer que cette figure a été travaillée d'après nature, & que l'original avoit cette diſproportion. On ne doit pourtant pas abuſer de cette préſomption pour excuſer des fautes véritables contre la nature & contre l'art. Ce n'eſt pas là mon intention. Si l'on voit une oreille qui n'eſt pas de la même hauteur que le nez, comme il y en a une à un buſte d'un Bacchus Indien appartenant au cardinal Albani, il faut convenir franchement que c'eſt une faute inexcuſable.

De la proportion du pied. Réfutation des mépriſes de quelques auteurs à ce ſujet.

Les regles de toute proportion quelconque étant priſes de l'art de la proportion

(1) Lib. III. cap. 1.
(2) Aul. Gell. Noct. Att. Lib. I. cap. 1.

du corps humain, il eſt à croire que ce furent les ſculpteurs qui les déterminerent les premiers, & qu'enſuite elles paſſerent dans l'architecture où elles eurent également force de loi. Dans toutes les grandes dimenſions des anciens, le pied ſervoit de regle. Les ſculpteurs l'employoient pour régler la ſtature de leurs figures : ils leur donnoient, ſelon le témoignage de Vitruve (1), ſix longueurs du pied. La raiſon en eſt que le pied eſt de toutes les parties du corps humain, celle qui a une meſure plus juſte & plus conſtante. Elle l'eſt plus que la meſure du viſage d'après laquelle les peintres & les ſculpteurs modernes calculent ordinairement la hauteur de leurs figures. C'eſt pourquoi Pythagore indique la longueur d'Hercule (2) par le pied dont il s'étoit ſervi pour meſurer le ſtade olympien à Elis. Cela ne nous autoriſe nullement à conclure avec Lomazzo (3) que le pied de cet Hercule avoit la ſeptieme partie de ſa longueur. On doit encore moins croire ce que le même auteur aſſure avec tant de confiance, & preſque comme témoin oculaire (4), au ſujet des proportions fixées par les an-

(3) Tratt. della Pitt. Lib. I. cap. 10.
(4) Id. ibid. Lib. VI. Cap. 3. p. 287.

ciens artiſtes pour les ſtatues des différentes divinités, ſavoir une proportion de dix viſages pour Vénus, de neuf pour Junon, de huit pour Neptune, de ſept pour Hercule. Il faut avoir bien de la confiance dans la crédulité du lecteur pour avancer de pareilles fables.

Cette proportion entre le pied & le corps qui a paru étrange & même incompréhenſible à un ſavant (1) & qui a été tout-à-fait rejettée par Perrault (2), eſt pourtant fondée ſur l'expérience naturelle auſſi juſte dans les petites ſtatures que dans les grandes. Après une recherche exacte, cette proportion ne s'eſt pas ſeulement trouvée dans les figures égyptiennes, mais auſſi dans celles des Grecs, & il eſt vraiſemblable qu'elle ſe trouveroit dans toutes les ſtatues ſi les pieds de toutes avoient été conſervés. On peut s'en convaincre par l'examen de quelques figures divines, dans la longueur deſquelles l'artiſte a pouſſé quelques parties au-delà de la meſure naturelle. Un Apollon qui eſt un peu plus haut que ſept têtes, a le pied plus long que la tête de trois pouces d'une palme romaine : Albrecht Durer

(1) Huet in Huetiana.

a donné à ses figures la même hauteur de huit têtes, & de six longueurs du pied. La taille de la Vénus de Médicis est extrêmement mince, & la tête petite: sa hauteur est de sept têtes & demie, pas davantage; son pied est d'une palme & un demi-pouce de longueur, & toute la hauteur de la figure contient six palmes & demie.

Nos artistes en général font encore observer à leurs éleves que les anciens sculpteurs ont fait, principalement dans les figures divines, la partie du corps depuis le creux de l'estomac jusqu'au nombril, laquelle ordinairement n'est pas plus longue que le visage, de la moitié du visage plus longue qu'elle ne se trouve dans la nature. Mais c'est une méprise. Celui qui aura occasion de voir la nature dans les beaux corps, trouvera cette partie conforme à la mesure qu'elle a dans les statues.

Il seroit facile de faire entrer dans ce traité du dessin grec des nudités, une énumération détaillée des proportions du corps humain; mais cette simple théorie, sans instruction pratique, auroit été ici

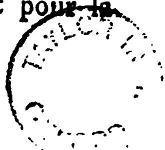
(2) Vitruv. Liv. III. chap. I. p. 57. n. 3.

tout auſſi infructueuſe que dans pluſieurs écrits où l'on a été très prolixe ſur cet objet, ſans même y joindre des figures. Les eſſais que l'on a fait pour ſoumettre les proportions du corps aux regles de l'harmonie muſicale, ne promettent pas de grandes lumieres pour les deſſinateurs, ni pour ceux qui cherchent la connoiſſance du beau. Un examen arithmétique de cette matiere ſeroit encore auſſi inutile aux artiſtes, que la fréquentation paſſagere d'une ſalle d'armes le ſeroit aux ſoldats dans une bataille.

Détermination de la proportion du viſage, à l'uſage des deſſinateurs.

Pour ne pas laiſſer cet article de la proportion ſans inſtruction pratique pour ceux qui commencent à deſſiner, j'indiquerai au moins les proportions du viſage, priſes d'après les plus belles têtes de l'antiquité & de la belle nature, comme une regle infaillible, & le plus parfait modele. Mon ami Mr. Antoine-Raphaël Mengs le plus grand maître dans ſon art, á déterminé cette regle avec plus de préçiſion & d'exactitude qu'on ne l'avoit fait avant lui; il paroît qu'il a trouvé la trace que les anciens ont ſuivie.

On tire d'abord une ligne verticale qui doit être partagée par cinq ſections : la cinquieme partie eſt réſervée pour les cheveux, le reſte ſe partage en trois portions égales. Par la premiere de ces parties on tire une ligne horizontale qui forme une croix avec la ligne verticale, cette ligne horizontale doit avoir en largeur deux parties des trois qui font la longueur du viſage. Des points les plus éloignés de cette ligne il faut tirer des courbes qui remontent juſqu'au point le plus élevé de la cinquieme partie réſervée plus haut. Ces lignes forment ainſi l'extrêmité ſupérieure de la forme du viſage. Une de ces trois parties de la longueur du viſage, ſe diviſe alors en douze parties ; trois de ces parties, c'eſt-à-dire la quatrieme partie du tiers du viſage, doivent être portées des deux côtés du point où les deux lignes ſe coupent, & les deux parties indiquent l'eſpace compris entre les deux yeux. Cette même partie ſera portée ſur les deux extrêmités de cette ligne horizontale ; alors reſtent deux de ces parties entre celle qui a été portée ſur le bout le plus éloigné de la ligne, & celle qui a été portée ſur le point de la ſection des lignes, & ces deux parties indiquent la longueur d'un œil : une autre partie eſt pour la



hauteur des yeux. Il y a la même distance de la pointe du nez jusqu'à l'incision de la bouche, de celle-ci jusqu'à l'enfoncement du menton, & de cet enfoncement à la pointe du menton. La largeur du nez contient une semblable partie, mais la largeur de la bouche en a deux, elle est donc semblable à celle des yeux, & mesurée par la hauteur du menton jusqu'à l'ouverture de la bouche. Si l'on prend la moitié du visage jusqu'aux cheveux, on aura la longueur qui se trouve depuis le menton jusqu'au creux du cou. Je crois que cette façon de dessiner est claire, même sans figure. Quiconque la suivra ne pourra pas manquer la belle & véritable proportion du visage.

3. *De la beauté des parties particulieres du corps.*

Quant à ce qui regarde la beauté particuliere des différentes parties du corps humain, c'est la nature qu'il faut consulter. Elle seule peut apprendre la perfection de cette partie du dessin. Car elle s'éleve autant au-dessus de l'art dans la formation d'une partie unique, que l'art s'éleve au-dessus d'elle dans le tout ensemble. Cette observation regarde sur-tout

la ſculpture, qui eſt incapable d'animer les parties auxquelles la peinture peut néanmoins donner une eſpece de vie. Comme d'ailleurs les plus grandes villes offrent rarement certaines parties d'une beauté achevée, comme un beau profil, nous ſommes obligés de nous inſtruire ſur ce point à l'école des anciens & par leurs chefs-d'œuvres, ce qui regarde également les nudités. Qu'on ſe ſouvienne toujours que l'un qui conſtitue le vrai beau eſt difficile en toutes choſes.

Du viſage, & principalement de ſon profil.

Le profil grec eſt le premier caractere d'une grande beauté dans la formation du viſage. Ce profil eſt une ligne preſque droite, ou très doucement enfoncée, qui décrit le front & le nez dans les têtes de femmes, particulierement lorſque ce ſont de jeunes perſonnes. La nature donne moins ſouvent cette belle forme ſous un ciel dur que dans un climat doux & tempéré. Lorſqu'elle la donne, le viſage devient ſuſceptible de la plus grande beauté. La grandeur naît du droit & du plein, comme le tendre eſt engendré par des inflexions douces. Que ce profil ſoit un caractere de la beauté, c'eſt ce que le profil

contraire démontre assez. Plus l'inflexion qui sépare le nez du front est profonde, plus le profil est disgracieux, parce qu'il s'éloigne de la belle forme. Lorsqu'on regarde un visage de côté, & qu'on y apperçoit ce défaut dans le profil, on peut s'épargner la peine d'y chercher de la beauté; il n'en est pas susceptible. On ne peut pas dire non plus que le beau profil soit un reste fortuit des lignes droites du plus ancien style, car on trouve des nez dont le haut est fortement enfoncé dans des figures égyptiennes dont tous les contours sont droits. Il est probable que le nez quarré des anciens (1) n'étoit pas ce que Junius nous fait entendre dans l'explication qu'il donne de cette espece de nez (2), mais plutôt ce que je dis ici du profil presque droit. On pourroit aussi donner une autre signification au mot *quarré*, en désignant par-là un nez travaillé en large avec des côtés tranchans, comme celui de la Pallas du palais Giustiniani, & la prétendue Vestale du même

(1) Philostr. Heroic. p. 673. l. 22. p. 715. l. 27.

(2) De Pict. Vet. Liv. III. cap. 9. p. 157.

(3) Conf. Struys Voy. T. II. p. 75.

endroit, citée plus haut. Mais cette forme ne se trouve absolument que dans les statues du plus vieux style.

Des sourcils.

La beauté des sourcils consiste dans la finesse & la subtilité des poils : c'est ainsi que les forme la belle nature (3), & c'est ainsi que les représente l'art par le tranchant qu'il leur donne dans les plus belles têtes. Les Grecs les nommoient les sourcils des Graces (4). Lorsqu'ils étoient trop voutés, on les comparoit à un arc tendu ou à la coquille d'un limaçon (5); mais on ne les mettoit point au nombre des beaux sourcils (6).

Des yeux.

La grandeur est une des beautés des yeux, de même qu'une grande lumiere est plus belle qu'une petite. Cependant la grandeur de l'œil doit être proportionnée

---

(4) Reines. Inscript. 126. Class. I. Fabret. Inscript. cap. 4. p. 322. n. 438.

(5) Aristoph. Lysistr. vs. 8.

(6) En Toscane on appelle *Stupori* ceux qui ont de pareils sourcils.

à sa boîte ou autrement à l'os de l'œil: elle se mesure par l'incision des paupieres dont la supérieure forme dans les beaux yeux, un arc plus arrondi avec le coin intérieur, que la paupiere inférieure. Cependant les grands yeux ne sont pas tous beaux; & ceux qui sont trop avancés n'ont aucune prétention à la beauté. Dans les lions, j'entends les lions égyptiens qui sont à Rome, l'ouverture de sa paupiere supérieure décrit un demi-cercle complet. Dans les têtes dessinées de profil sur les ouvrages en relief, & en particulier sur les plus belles médailles, les yeux forment un angle dont l'ouverture va vers le nez. Dans cette position des têtes le coin des yeux s'abaisse tant soit peu vers le nez & le contour de l'œil se termine sur la hauteur de son arc ou de sa voûte, c'est-à-dire que la prunelle même est en profil. Cette ouverture coupée pour ainsi dire, donne aux têtes un air de grandeur, un regard ouvert & élevé, dont le jour est indiqué sur les médailles par un point élevé sur la prunelle.

Dans les têtes idéales, les yeux sont toujours plus enfoncés que dans la nature, pour donner par-là plus d'élévation & de saillant à l'os de l'œil. Il est vrai que des yeux enfoncés ne sont pas une beauté,

& ne contribuent pas à donner un air ouvert au visage; mais l'art ne pouvoit pas s'astreindre à copier ici la nature, & il conserva les idées qu'il s'étoit faites de la grandeur du style élevé. Car dans les grandes figures sculptées, placées à une plus grande distance que les petites, si l'œil avoit été aussi avancé & l'os de l'œil aussi peu saillant que dans la nature, l'œil & les sourcils eussent été à peine visibles, la prunelle n'y étant pas marquée comme dans la peinture, mais ordinairement applattie. Il falloit procurer plus de jour & d'ombre à cette partie du visage, afin de donner plus de vivacité & d'action à l'œil qui, sans cela, auroit été sans expression & comme mort. La reine Elisabeth d'Angleterre en seroit convenue elle-même, quoiqu'elle voulût être peinte sans ombre (1).

L'art en s'élevant au-dessus de la nature dans cette circonstance, fit de cette forme une regle presque générale que l'on suivit même dans le petit : car sur les médailles des meilleurs tems, les yeux sont aussi enfoncés dans la tête & l'os de

---

(1) Walpole's Catalogue of the noble Authors, &c. p. 125.

l'œil plus élevé que dans celles des tems poſtérieurs ; on peut examiner ſur ce point les médailles d'Alexandre le Grand & de ſes ſucceſſeurs. On marquoit ſur le bronze ce que l'on omettoit ſur le marbre dans les meilleurs tems de l'art. Le jour, par exemple, ainſi que les artiſtes le nomment, ſe trouve marqué par un point élevé dans les têtes de Géron & d'Hiéron, ſur des médailles antérieures à Phidias ; au lieu que ce jour ne fut donné aux têtes de marbre, que vers le premier ſiecle des empereurs, autant que les connoiſſances que nous avons de l'hiſtoire de l'art nous permettent d'en juger, & encore nous n'avons que peu de têtes où il ſoit marqué : telle eſt entr'autres la tête de Marcellus, neveu d'Auguſte, qui ſe voit au Capitole. Beaucoup de têtes de bronze ont les yeux creuſés & remplis d'une autre matiere. La Pallas de Phidias, dont la tête étoit d'ivoire, avoit la prunelle de pierre (1).

Du front.

Un beau front doit être court, ſelon

---

(1) Plato Hipp. maj. p. 349. l. 7. Edit. Baſ.

quelques anciens ; & cependant un grand front ne déplait pas, au lieu qu'un front rétréci dépare ſouvent. Il eſt aiſé d'expliquer cette contradiction apparente. Dans la jeuneſſe le front eſt petit, parce qu'alors il ſe perd ſous les cheveux qui le couvrent & qui tombent avec l'âge. Ce ſeroit donc une faute de convenance de donner un front libre & élevé à la jeuneſſe ; mais il convient à l'âge viril.

De la bouche.

La meſure de la bouche eſt conforme à l'ouverture du nez, comme nous l'avons indiqué ci-deſſus. Si la fente en eſt plus grande, c'eſt un défaut contre la proportion de l'ovale dans lequel les parties qu'il contient doivent dériver vers le menton avec la proportion que garde l'ovale lui-même en ſe formant. Les levres doivent être teintes du plus bel incarnat : l'inférieure doit être plus pleine que la ſupérieure pour amener la rondeur du menton, & mettre ainſi de la variété dans les traits de la figure humaine.

Du menton.

Le menton n'a point naturellement de

fossette. Sa beauté consiste dans la rondeur pleine de sa forme voûtée. La fossette est un accident & une singularité dans la nature. Aussi les artistes Grecs ne sont pas tombés dans l'erreur commune aux auteurs modernes (1) qui regardent la fossette comme une qualité de la beauté pure & universelle. C'est pourquoi on ne trouve point cet agrément postiche ni dans Niobé, ni dans ses filles, ni dans la Pallas que possede le cardinal Albani, qui sont pourtant des figures de femmes de la plus sublime beauté. Il n'est point non plus dans l'Apollon du Belvedere, ni dans le Bacchus de la ville Médicis, ni dans aucune autre figure idéale.

Des autres parties extérieures du corps. Des mains.

La beauté de la forme des autres parties du corps étoit aussi universellement déterminée chez les anciens, que celle du visage. Plutarque montre très-peu de connoissance de l'art, quand il dit que les

(1) Franco Dial. della Bellezz. P. I. p. 24. Paul Ant. Rolli dans les vers suivans :

Molle pozzetta gli divide il mento.

anciens artiſtes ne s'étoient attachés qu'au viſage (2) & avoient totalement négligé les autres parties du corps. Il ſe trompe. Ils déterminerent la forme de toutes les parties les plus extérieures du corps comme les pieds & les mains, & même toutes les formes de ſa ſurface. Ils n'oublierent pas non plus celles qui ont le moins de rapport avec le moral, & où la vertu à ſon moindre degré ſemble très-voiſine du vice. L'art avoit des regles pour ces parties-là comme pour les autres; & l'artiſte qui réuſſit en les formant montre une grande connoiſſance du beau.

Le tems & la fureur des hommes ne nous ont laiſſé aucune belle main de marbre, & peu de beaux pieds. Les mains de la Vénus de Medicis ſont modernes, d'où l'on peut apprécier le jugement de ceux qui les croyant antiques, en ont reproché les défauts aux anciens artiſtes. Dans l'Apollon du Belvedere, la partie des bras au deſſous du coude, eſt auſſi une piece récemment ajoutée.

La beauté d'une jeune main conſiſte

Che la beltà compiſce, e il riſo, e il gioco,
Volan gl'intorno, e cento grazie e cento.

(2) Plutarq. in Alexand.

dans une plénitude modérée, avec des traits à peine visibles, semblables à des ombres douces sur les articulations des doigts où doivent se former des fossettes dans les mains pleines. Les doigts sont tirés avec une proportion agréable, comme des colonnes bien travaillées. L'art n'indique aucune des jointures des articles, & sur-tout il ne courbe point le dernier article comme font les artistes modernes.

Des pieds.

On voyoit plus de beaux pieds chez les anciens que chez nous ; c'est que les anciens ne se serroient point les pieds comme nous, & que moins le pied est serré, plus sa forme est naturelle & belle. Il est aisé de le prouver par les observations particulieres des anciens philosophes sur les pieds, & les conclusions qu'ils en ti-

---

(1) Aristot. Φυσιογνωμ. Lib. I. p. 147. l. 8. Lib II. p. 187. l. 26. Edit. Sylb.

(2) Dares Phryg. cap. 13.

(3) Ælian. Var. Hist. Lib. XII. cap. 1.

(4) Suet. in Domit.

(5) La poitrine étoit vouée à Neptune. Toutes les pierres gravées où il se trouve, le repré-

roient par rapport aux inclinations de l'ame (1). C'eſt pourquoi dans la deſcription des perſonnes recommandables par leur beauté, comme Polyxene (2) & Aſpaſie (3), on fait mention de la belle forme de leurs pieds. L'hiſtoire auſſi n'a pas oublié de faire remarquer la difformité des pieds de l'empereur Domitien (4). Les ſtatues antiques ont les ongles plus applattis que les modernes.

De la poitrine des figures d'hommes.

L'élévation d'une poitrine ſuperbement voûtée étoit eſtimée une grande beauté dans les figures d'hommes. Le pere des poëtes repréſente Neptune avec une ſemblable poitrine (5) : il en donne une pareille à Agamemnon. Anacréon ſouhaitoit que ſon mignon en eût une d'une telle forme (6).

ſentent juſqu'au-deſſous de la poitrine : ce qui eſt rare par rapport aux autres dieux. Voyez Deſcript. des pierres grav. du cab. de Stoſch, p. 102.

(6) Caſaub. ad Athen. Deipn. Lib. XV. p. 972. l. 40.

Du sein des figures de femmes.

Le sein des femmes peut être trop ample & surchargé. En général la modicité du sein en fit la beauté : on se servoit d'une pierre de l'isle de Naxos (1) que l'on pulvérisoit & que l'on appliquoit sur le sein, pour empêcher qu'il ne s'enflât. Les poëtes comparent le sein d'une jeune vierge à des raisins encore verds (2), & dans quelques figures de Vénus au-dessous de la grandeur naturelle, chaque mamelle est resserrée & terminée comme une colline pointue. Il y a toute apparence que cette forme passoit chez les anciens pour la plus belle.

Du bas-ventre.

Dans les figures d'hommes, le bas-ventre ressemble à celui d'un homme qui a joui d'un long & doux sommeil, ou qui a fait une digestion salubre, c'est-à-dire qu'il est tout-à-fait applati & tel que les naturalistes le donnent pour une marque de

(1) Diosc. Lib. V. cap. 168.

(2) Theocrit. Idyl. II. vs. 1. Non. Dionys. Lib. I. p. 4. l. 4. p. 15. l. 9.

(3) Baco Verul. Hist. vit. & mort. p. 174.

longue vie (3). Le nombril est profondément creusé, sur-tout dans les femmes (4), où il forme un arc & quelquefois un petit demi-cercle, dont une partie descend & l'autre monte. Le ventre est mieux travaillé dans quelques autres figures que dans la Vénus de Médicis, dont le nombril paroît excessivement grand & profond.

Des parties naturelles.

Les parties naturelles ont aussi leur beauté particuliere. Parmi les testicules le gauche est toujours plus gros dans les figures antiques, ainsi que dans la nature. On a observé de même que l'œil gauche voit plus clair que le droit (5).

Des genoux.

Dans les figures qui représentent de jeunes personnes, les genoux sont conformes à la belle nature qui ne les démembre jamais par des articulations visibles,

(4) Conf. Achil. Tat. Erot. Lib. I. p. 9. l. 7.

(5) Philosoph. Transact. Vol. III. p. 730. Denis mémoir. p. 213.

mais les offre toujours doucement voûtés & légérement applattis, ſans aucun mouvement des muſcles.

Je laiſſe au lecteur & à l'obſervateur de la beauté, à tourner la médaille, & à faire des remarques particulieres ſur les parties que le peintre d'Anacréon ne pouvoit pas repréſenter dans ſon mignon.

Eloge de Mr. Antoine-Raphaël Mengs.

Le ſommaire de toutes les beautés que les anciens artiſtes ont répandues ſur leurs figures, & dont j'ai rapporté les principaux traits, ſe trouve dans les chefs-d'œuvres immortels de Mr. Antoine-Raphaël Mengs, premier peintre de la cour d'Eſpagne & de Pologne, le premier artiſte de ſon tems, & peut-être des ſiecles futurs. Semblable au Phénix, on peut dire que c'eſt Raphaël reſſuſcité de ſes cendres pour enſeigner à l'univers la perfection de l'art, & y atteindre lui-même, autant qu'il eſt poſſible aux forces de l'homme. La nation Allemande ſe glorifioit déjà à juſte titre d'avoir produit un philoſophe qui du tems de nos peres avoit éclairé les ſages & ſemé parmi les nations le germe de toutes les ſciences. Il lui manquoit de montrer au monde un reſ-

taurateur de l'art, & de voir le Raphaël Germanique reconnu & admiré pour tel à Rome même qui est le siege des arts.

Remarque générale sur les observations précédentes sur la beauté.

J'ajouterai aux observations précédentes sur la beauté, une remarque qui peut servir comme de premiere leçon aux voyageurs & aux commençans. Voici cette leçon:

Ne vous appliquez pas à découvrir les défauts & les imperfections dans les ouvrages de l'art, avant que vous ayez appris à en connoître & à en saisir le beau.

L'utilité de cette maxime est fondée sur l'expérience journaliere. La plupart des jeunes artistes qui ont voulu faire les critiques, avant que d'avoir commencé à connoître le beau & la perfection de l'art, n'y sont jamais parvenus. Ils ont imité les écoliers qui tous ont assez d'esprit pour voir la foiblesse & les imperfections de leur maître, sans avoir assez de docilité pour mettre en pratique ses bonnes leçons. Notre vanité cherche à se repaî-

tre des défauts d'autrui. Un ſimple regard ne lui ſuffit pas : elle n'eſt flattée que quand elle a jugé. Comme une theſe négative eſt plus aiſée à trouver qu'une theſe affirmative, de même il eſt plus facile de découvrir les défauts d'un ouvrage que d'en voir les beautés ; & il en coûte moins pour critiquer les autres que pour ſe perfectionner ſoi-même. On loue en général la beauté d'une ſtatue. Cet éloge vague n'exige aucune connoiſſance : il eſt le réſultat d'un coup-d'œil jetté légérement & comme au hazard. Ainſi, ſans avoir reconnu le beau dans aucune de ſes parties, en quoi conſiſte pourtant l'habileté du connoiſſeur, on s'appeſantit ſur les défauts. On obſerve par exemple dans Apollon, un genou tourné en dedans qui provient plutôt du peu d'adreſſe de ceux qui ont rejoint ces parties, que de l'inhabileté de l'artiſte. On critique de même dans le prétendu Antinoüs du Belvedere, les jambes tournées en dehors, & dans l'Hercule Farneſe, la tête que l'on trouve aſſez petite, parce qu'on l'a ainſi lu dans les livres. Ceux qui veulent faire parade d'une ſcience plus profonde ajoutent que la tête a été trouvée dans un puits à une lieue de la ſtatue, & les jambes à dix lieues. Cette fable eſt citée dans plus d'un

livre. On ne voit pas que l'on prend de bonne foi des additions modernes pour des ouvrages antiques. Telles sont les observations que les guides aveugles & ignorans font faire à ceux qui voyagent à Rome; telles sont aussi celles que l'on trouve dans les voyages d'Italie où l'on présume de décrire quelques monumens de l'antiquité. On peut se tromper aussi par trop de précaution, & de prévention en faveur des anciens. Mais ils ne risquent rien de chercher plutôt des beautés que des défauts. Ils en trouveront sûrement, & l'on ne pourra pas dire qu'elles soient l'effet de leur imagination qui est persuadée d'avance qu'elle va voir du beau. Ce beau est réel, & qui ne l'a pas senti, doit voir & revoir jusqu'à ce qu'il l'apperçoive: car il y est.

Du dessin des figures d'animaux exécutées par les artistes Grecs.

Le dessin des figures humaines nous conduit naturellement au dessin des figures des animaux: c'est la marche que nous avons suivie dans le chapitre second. L'examen & la connoissance de la nature des animaux étoit l'objet des artistes Grecs, comme celui des philosophes. Plusieurs

ont cherché à se distinguer particulièrement dans cette partie de l'art. Calamis s'attacha à représenter des chevaux, & Nicas des chiens ; la vache de Myron est plus renommée que ses autres ouvrages, elle a été chantée par plusieurs poëtes dont les écrits nous sont parvenus. On vantoit aussi un chien du même artiste, de même qu'un veau de Menachmus (1). Nous lisons que les anciens artistes ont travaillé des bêtes féroces d'après le naturel. Praxiteles avoit devant lui un lion vivant, lorsqu'il le représentoit (2).

Figures d'animaux qui se sont conservées. Des lions.

Il s'est conservé des lions & des chevaux d'une grande beauté : les uns sont isolés, d'autres sont sur des bas-reliefs, des médailles & des pierres gravées. Le lion assis de marbre blanc, au dessus de la grandeur naturelle, qui étoit au Pirée à Athenes, & qui est à présent à l'entrée de l'arsenal à Venise, est compté avec raison parmi les plus beaux monumens antiques en ce genre. Le lion sur ses pieds, & aussi

(1) Plin. Lib. XXXIV. cap. 19.
(2) Idem Lib. XXXVI. cap. 5.

plus grand que le naturel, qui eſt au palais Barberini, montre ce roi des animaux dans tout l'appareil de ſa majeſté terrible. Les lions ſont très-bien deſſinés & frappés ſur les médailles de la ville Velia.

Des chevaux.

Peut-être que les artiſtes modernes n'ont point ſurpaſſé les anciens dans la repréſentation des chevaux. Du Bos eſt d'un ſentiment contraire (3), & ſa raiſon eſt que les chevaux anglois ſurpaſſent en beauté ceux d'Italie & de la Grece. Il eſt indubitable que les jumens néapolitaines & les jumens angloiſes, couvertes par des étalons d'Eſpagne, donnent une race plus noble, & l'on ſe ſert de cette expérience pour la perfection des haras dans ces pays : ce qui s'étend auſſi à d'autres pays ; mais l'expérience eſt contraire dans d'autres climats. Céſar trouvoit de ſon tems les chevaux allemands très-mauvais : aujourd'hui ils ſont très-bons. Il eſtimoit beaucoup les chevaux gallois : à préſent ce ſont les plus mauvais de l'Europe. Les anciens ne connoiſſoient pas,

---

(3) Réflexions ſur la poéſie & ſur la peinture.

il est vrai, la belle race des chevaux danois, les chevaux anglois leur étoient aussi inconnus; mais ils avoient des chevaux capadociens, épyrotes, les meilleurs de tous, des persans, des achéens & thessaliens, des siciliens & tyrreniens, ainsi que des chevaux celtiques ou espagnols. Hippias dit chez Platon (1) : nous avons dans notre pays les plus beaux chevaux.

Les défauts que le même auteur trouve au cheval de Marc-Aurele ne prouvent rien en faveur de son sentiment. Ce cheval renversé & enfoui a du souffrir de ces accidens. Quant à ce qu'il dit des chevaux qui sont au Monte Cavallo, il mérite la plus sévere censure : ce qui est antique n'est pas pour cela rempli de défauts.

Quand nous n'aurions d'autres chevaux antiques que ceux dont on vient de parler, on ne peut douter qu'il n'y ait eu dans l'antiquité mille statues équestres, contre une seule dans des tems plus modernes, & que les artistes anciens n'aient connu les qualités d'un beau cheval, aussi bien que leurs historiens & leurs poëtes. Calamis a surement eu autant de connoif-

(1) Hipp. maj. p. 348. l. 21. Edit. Bas.

ſance de ſes vertus & de ſes beautés, que Horace & Virgile qui nous les décrivent avec beaucoup d'exactitude. Il me ſemble que les quatre chevaux de bronze placés au-deſſus du portail de l'égliſe de St. Marc à Veniſe ſont ce qu'il y a de plus beau dans ce genre. Une tête naturelle ne pourroit pas être plus belle ni plus ſpirituelle que celle du cheval de l'empereur Marc-Aurele. Les quatre chevaux de bronze attelés au char placé ſur le théâtre d'Herculanum, étoient beaux, mais d'une race légere, comme ſont ceux de Barbarie. Des débris de ces quatre chevaux on en a fait un ſeul que l'on voit dans la cour du cabinet royal à Portici. Deux autres chevaux de bronze du même cabinet peuvent être mis au nombre des monumens les plus précieux qui s'y trouvent. Le premier monté par ſon cavalier a été trouvé au mois de Mai 1761 dans les ruines d'Herculanum ; mais les jambes du cheval & du cavalier manquoient, ainſi que le bras droit de ce dernier. On a trouvé auſſi ſon piedeſtal marqueté en argent. Le cheval a deux palmes de long : il a les yeux d'argent, une roſe du même métal ſur l'attache de la bride qui paſſe ſur le front, & une tête de Méduſe auſſi d'argent ſur le poitrail. La bride eſt de

cuivre. La figure du cavalier a aussi des yeux d'argent : son manteau est attaché sur l'épaule droite avec une agraffe d'argent. Il tient de la main gauche un fourreau d'épée, de sorte que l'épée nue doit avoir été dans la main droite qui manque. A en juger par l'air de la figure, on la prendroit pour un Alexandre couronné d'un diadème. La hauteur totale comptée depuis la base est d'une palme romaine & dix pouces. L'autre cheval est également mutilé & sans cavalier. Tous les deux sont travaillés avec beaucoup de vérité, & la forme en est très-élégante.

On voit des chevaux très-proprement dessinés sur quelques médailles de Syracuse & d'autres villes. L'artiste qui a placé les trois lettres initiales de son nom ΜΙΘ sous la tête d'un cheval sur une cornaline du cabinet de Stosch, étoit sûr de la perfection de son ouvrage & de l'approbation des connoisseurs (1).

Je répéterai à cette occasion l'observation que j'ai faite plus haut (2), savoir que les anciens artistes n'étoient pas plus d'accord

(1) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 543.

(2) Là même p. 170.

d'accord ſur le mouvement des chevaux, c'eſt-à-dire ſur leur maniere de lever les pieds, que ne le ſont les auteurs modernes qui ont traité ce point. Quelques-uns (3) prétendent, que les chevaux levent les deux jambes de chaque côté enſemble, & telle eſt l'allure des quatre chevaux antiques de Veniſe, des chevaux de Caſtor & de Pollux au Capitole, & des chevaux de Nonius Balbus & de ſon fils à Portici. D'autres ſont perſuadés que les chevaux ſe meuvent diagonalement, ou en forme de croix (4), c'eſt-à-dire qu'avec le pied droit de devant ils levent le pied gauche de derriere, ce qui eſt fondé ſur l'expérience & ſur les loix de la méchanique. Les pieds du cheval de Marc Aurele ont un mouvement pareil, de même que ceux des quatre chevaux attelés à ſon char ſur un bas-relief, & ceux des chevaux qui ſont ſur l'Arc de Titus.

Autres animaux. Tigre, chien, bouc.

On voit encore à Rome d'autres animaux travaillés par des artiſtes Grecs, en

(3) Borelli de motu animal. Part. I. cap. 20. Baldinuc. Vite de Pitt. T. II. p. 59.

(4) Magalotti Lettere.

pierre dure & en marbre. Il y a dans la ville Negroni, un tigre de basalte, très-bien fait, monté par un très-bel enfant de marbre. Un sculpteur possede un grand & beau chien de marbre. Le bouc si connu du palais Giustiniani a une tête moderne.

Je sens parfaitement que l'explication que je viens de donner du dessin du nud dans les ouvrages des artistes Grecs, n'est pas tout-à-fait suffisante. Mon but n'étoit pas de faire un traité complet sur cette matiere ; je voulois seulement indiquer un chemin sûr aux artistes & aux amateurs. Rome est l'endroit où l'on peut mieux appliquer & vérifier toutes ces observations. Il ne faut donc pas se croire en état de les apprécier en les lisant seulement. L'inspection des monumens est la pierre de touche de leur solidité. Ce qui d'abord pourra paroître peu conforme aux idées répandues dans cette histoire le deviendra par des applications & des observations réitérées. Ainsi l'expérience confirmera les principes que nous avons établis, ou plutôt que nous avons tirés des chefs-d'œuvres de l'art.

§. II. *Du dessin des figures grecques drapées.*

Je passe au second article de cette section, qui regarde le dessin des figures drapées. L'examen de la draperie grecque est d'autant plus nécessaire dans un systême de l'art, que tous les traités qu'on nous en a donnés jusques à présent sont plus savans qu'instructifs ; & si vagues qu'un artiste pourroit les avoir tous lus & n'en être que plus ignorant. Ces traités ont été compilés par des gens qui avoient étudié les livres, mais qui n'avoient aucune connoissance de l'art, faute d'en avoir vu & étudié les productions. Il faut avouer aussi qu'il est très-difficile de déterminer exactement tout ce qui concerne cet article.

De la draperie des figures de femmes.

Ne pouvant donner un examen complet & détaillé de la draperie grecque, je me bornerai à ce qui regarde les figures de femme, vu que suivant le témoignage même des anciens, les figures d'hommes de l'art grec n'ont point été drapées. Tout ce qu'il peut y avoir de remarquable par rapport à la draperie des hommes chez les

Grecs ſe trouvera dans le chapitre ſuivant, avec celle des Romains, où je parle de l'habillement des hommes, de même que je vais traiter ici de l'habillement des femmes Romaines en parlant de celui des femmes Grecques.

Diviſion de cet article.

Je commencerai par parler de l'étoffe, puis des différentes pieces de l'habillement, de leurs modes & formes, & enfin de l'élégance de ces vêtemens, comme auſſi des autres parures & ornemens des femmes.

I. *De l'étoffe de l'habillement des femmes chez les Grecs & chez les Romains.*

Vêtemens de toile & d'autre étoffe légere.

Quant à l'étoffe des vètemens des femmes, ils étoient en partie de toile ou d'autre étoffe légere. Il y en avoit auſſi de drap; & il y en eut de ſoie parmi les Romains dans les tems poſtérieurs. Dans les

(1) Lib. I. p. 3. l. 1.
(2) Æſchyl. Sept. contr. Theb. vs. 1047; Theocrit. Idyl. II. vs. 72.

ouvrages de ſculpture, comme dans la peinture, on reconnoît la toile à ſa tranſparence & à ſes petits plis applatis qui repréſentent le nud de très-près. Les artiſtes ont donné cette forme à la draperie de leurs figures, non pas tant parce qu'ils imitoient la toile mouillée dont ils couvroient leurs modeles, que parce que, ſelon le témoignage de Thucydide (1), les plus anciens habitans d'Athenes & d'autres villes de la Grece s'habilloient de toile (2): ce qu'Hérodote pourtant n'entend que des vêtemens de deſſous que portoient les femmes (3). Il eſt ſûr que peu de tems avant l'âge de ces hiſtoriens, on portoit encore beaucoup d'habillemens de toile à Athenes, où elle étoit particuliérement affectée aux femmes (4). Du reſte cela ne tireroit nullement à conſéquence, quand on prendroit pour d'autres étoffes légeres ſur le corps des femmes, ce qui pourroit bien y être de la ſimple toile. Il faut bien cependant que la toile ait été d'un uſage fréquent en Grece, puiſque le lin le plus beau & le plus fin ſe cultivoit & ſe fabriquoit aux environs d'Elis (5).

---

(3) Herodot. Lib. V. p. 201. l. 16.
(4) Euripid. Bacch. v. 809.
(5) Pauſan. Lib. V. p. 384. l. 31.

Du coton.

L'étoffe légere destinée particuliérement pour l'habillement des femmes, étoit ordinairement du coton que l'on cultivoit & travailloit dans l'isle de Cos (1). Lorsque les hommes s'en servoient pour s'habiller, on le leur reprochoit comme une marque de mollesse. Cette étoffe étoit quelquefois rayée (2). C'est ainsi qu'en porte Charea habillé en eunuque dans les dessins du Terence du Vatican. On fabriqua aussi des étoffes légeres pour l'usage des femmes, d'une espece de duvet ou coton (3) qui croît sur certaines coquilles, & dont on fait encore à Tarente, des gants & des bas très-fins & très-chauds pour l'hiver. Les anciens avoient des étoffes aussi transparentes que nos gases les plus légeres, ils les appelloient des brouillards (4), & Euripide, dans la description qu'il fait du manteau dont Iphigénie se couvrit le visage, dit qu'il étoit si mince qu'elle pouvoit voir au travers (5).

---

(1) Salmas. Exerc. in Solin. p. 296. A.
(2) Ruben. de re vest. Lib. I. cap. 2. p. 13.
(3) Salmas. Not. in Tertul de Pallio. p. 172.
(4) Turneb. Advers. Lib. I. cap. 25. p. 15.

De la soie.

La draperie de ſoie ſe fait connoître ſur quelques peintures antiques, par ſa couleur changeante. Elle eſt très-ſenſible dans le beau tableau que l'on nomme communément les Noces Aldrovandines, ainſi que dans les copies d'autres peintures trouvées à Rome, & ruinées par le tems, dont Mr. le cardinal Alexandre Albani eſt poſſeſſeur. On en voit encore plus fréquemment dans les peintures trouvées à Herculanum, comme les ſavans antiquaires l'ont obſervé dans la deſcription & le catalogue qu'ils en ont donnés (6). Cette couleur changeante des étoffes de ſoie vient de leur poli & de la réverbération des rayons. Elle n'a point lieu dans le drap ni dans le coton, à cauſe de leur ſurface crêpue & peu unie. C'eſt ſans doute ce ton de couleur changeante que Philoſtrate veut indiquer, lorſqu'il dit que le manteau d'Amphion n'étoit pas d'une ſeule couleur, mais qu'il en changeoit (7). Aucun hiſtorien ne nous ap-

(5) Iphigen. Taur. vs. 372.

(6) Bayardi Catal. Ercol. p. 47. n. 244. p. 117. n. 593. Pitt. Ercol. T. II. Tav. V. p. 27.

(7) Icon. Lib. I. n. 10. p. 779.

prend que les Dames Grecques aient porté des habits de ſoie dans les meilleurs tems ; mais nous le voyons par les ouvrages de leurs artiſtes, ſur-tout par quatre peintures trouvées récemment dans les ruines d'Herculanum, qui ſont décrites ci-après, & qui pourroient bien avoir été faites avant le tems des empereurs. On pourroit croire que les peintres avoient des modeles habillés en ſoie.

Pour ce qui eſt des Romains, l'uſage de la ſoie leur fut inconnu juſqu'au tems des empereurs, où le luxe l'introduiſit à Rome. On fit venir des étoffes de ſoie des Indes, & les hommes même s'en habillerent (1) : ce qui occaſionna une loi ſomptuaire portée ſur cet article ſous le regne de Tibere.

Il y a une ſorte particuliere de couleur changeante qui ſe trouve dans les draperies de pluſieurs peintures antiques, c'eſt

(1) Tacit. Annal. Lib. II. cap. 33.

(2) Corn. Nep. Frag. p. 158. Ed. in uſ. Delph. Colum. de Purp. p. 6.

(3) Except. Polyb. Lib. XXXI. p. 177. l. 5. Conf. Hadrian. Jun. Animadv. Lib. II. cap. 2.

(4) Une preuve que le pourpre de Tyr reſſembloit à notre écarlate ſe tire d'une peinture d'Herculanum, dans laquelle on voit un chef

un rouge mêlé de violet, ou d'un bleu céleste, ou fond rouge relevé de verd, ou fond violet relevé de jaune; ce qui dénote aussi des étoffes de soie, mais tellement travaillées que le fil de la chaîne & celui de la trame avoient été teints chacun de l'une de ces deux couleurs à part, de sorte que dans les vêtemens jettés, elles s'éclairoient mutuellement l'une l'autre, selon la direction des plis.

La couleur de pourpre désigne communément du drap. Elle peut aussi avoir été donnée à la soie. Il y avoit deux sortes de couleurs pourpres : la premiere sorte étoit une couleur violette ou bleu céleste (2), que les Grecs appelloient d'un seul mot, qui veut dire proprement couleur de mer (3); la seconde sorte étoit le pourpre précieux, c'est-à-dire le pourpre de Tyr, qui ressembloit à notre écarlate (4). Il paroît même que l'on teignit les étoffes

---

d'armée qui paroît être Titus, avec une Victoire & un Trophée. Le manteau du général vaincu qui est sur le Trophée, est couleur de ponceau, & celui du chef vainqueur est couleur d'écarlate. Cette couleur étoit celle de l'habillement des empereurs. Prendre la pourpre impériale, ou le manteau impérial, sont des termes synonymes.

de ſoie de ces deux ſortes de couleurs pourpres.

Du drap.

Le drap ſur les figures ſe diſtingue facilement de la toile & des autres étoffes légeres. Un artiſte François ne trouve ſur le marbre que des étoffes très-fines & tranſparentes (1). Il n'a donc vu que la Flore du palais Farneſe ou d'autres figures drapées de la même façon. On peut montrer, contre ſon ſentiment, qu'il s'eſt conſervé autant de ſtatues de femmes vêtues de drap que de ſtatues habillées d'étoffes plus légeres. Le drap eſt connoiſſable à ſes plis amples & relevés, comme auſſi par ceux qu'il prenoit & conſervoit long-tems lorſqu'on le pliſſoit ſelon l'uſage des anciens : nous parlerons plus bas des plis de cette ſeconde eſpece.

2. *Des différentes pieces de l'habillement des femmes, de leurs modes & formes.*

L'habillement des femmes étoit compoſé de trois pieces, le vêtement de deſ-

(1) Falconet, Réflexions ſur la ſculpture, p. 52—58.

sous que nous nommons la chemise, la robe & le manteau : & ces trois pieces étoient faites de la façon la plus simple & la plus naturelle qu'on puisse imaginer. Dans les tems les plus anciens, toutes les femmes Grecques étoient habillées comme les femmes Doriennes (2). Dans les tems postérieurs, les femmes d'Ionie se distinguerent des autres. Mais il paroît que, dans la représentation des figures divines & héroïques, les artistes s'en tinrent à la mode la plus antique.

Du vêtement de dessous.

Le vêtement de dessous qui tenoit lieu de chemise, est visible sur plusieurs figures en deshabillé, ou dormantes, comme sur la Flore du palais Farnese, sur les Amazones du Capitole & de la ville Mattei, sur la belle statue de la ville Medicis que l'on prétend faussement être celle de Cléopâtre, & enfin sur le bel Hermaphrodite du palais Farnese. La plus jeune fille de Niobé, qui s'élance dans le giron de sa mere n'a qu'un vêtement de dessous. Les Grecs le nommoient χιτών (3) & ceux

(2) Herodot. Lib. I. p. 3. l. 18.
(3) Achil. Tat. Erot. Lib. I. p. 9. l. 3.

qui ne portoient que cet habillement, se nommoient Μονόπεπλοι (1). A en juger par les figures alléguées, il étoit de toile ou d'une autre étoffe légere, sans manches, mais attaché avec un bouton sur chaque épaule, de sorte qu'il couvroit entierement la poitrine, à moins qu'on ne le détachât de dessus les épaules. On y voit quelquefois une bande plissée & d'une toile encore plus fine, comme au haut vers le cou. Ce qui me fait penser que la description donnée par Lycophron (2) de la chemise d'homme dans laquelle Clytemnestre enveloppa Agamemnon, peut s'entendre avec plus de raison d'une chemise de femme.

Du corcet.

Il paroît que les jeunes filles se serroient fort avec une large bande qu'elles mettoient par dessus la chemise, au dessous du sein, pour se rendre la taille plus fine, la conserver telle, & la faire mieux

(1) Euripid. Hecub. vs. 933.

(2) Alex. vs. 1100. conf. Casaub. Animadv. in Sueton. p. 28. D.

(3) Salmas. Not. in Achil. Tat. Erot. p. 543.

paroître. Les Grecs appelloient cette sorte de corcet στηθόδεσμος (3) & les Romains *castulla* (4). On lit dans quelques commentateurs que les Dames Grecques se serroient le corps avec de petites planches de bois de tilleul très-minces, lorsqu'elles avoient quelque difformité à cacher (5). L'usage de se serrer le corps doit avoir été connu des Etrusques, comme on le prouve par une femme nommée Scylla que l'on voit sur une pâte antique (6), & dont le corps se rétrécit vers les hanches, comme un corcet. Les figures qui n'ont que l'habit de dessous, portent une ceinture qui probablement faisoit aussi partie de l'habillement, & qu'on ne portoit point dans le deshabillé.

De la robe. Robe quarrée sans manches.

La robe des femmes ne consistoit ordinairement qu'en deux longs morceaux de drap, sans coupe & sans autre forme, cousus seulement dans leur longueur &

---

(4) Non. Marcel. cap. 16. n. 5.
(5) Casaub. Not. in Spartian. p. 55. D. Petit Miscel. Lib. V. cap. 9. p. 174.
(6) Descrip. des Pier. grav. du cab. de Stosch, p. 174.

qui s'attachoient ſur les épaules avec un ou pluſieurs boutons. On ſubſtitua quelquefois une agraffe au bouton. Les femmes d'Argos & d'Egine portoient cette agraffe plus grande que celles d'Athenes (1). Telle étoit la robe dite quarrée, laquelle n'a pu être en aucune maniere coupée en rond, comme Saumaiſe le prétend (2) : mais il paroît ſi peu inſtruit ſur ces matieres qu'il donne la forme du manteau à la robe, & celle de la robe au manteau. La robe quarrée eſt l'habillement ordinaire des figures divines & héroïques. Elle ſe paſſoit par deſſus la tête. Les robes des filles de Sparte étoient ouvertes en bas par les côtés (3), & flottoient librement, comme on le voit à quelques danſeuſes ſur des bas reliefs.

Robe avec des manches étroites & couſues.

D'autres robes ont des manches longues qui y ſont couſues, & qui deſcendent juſques ſur les mains. On les nommoit pour cela *χαρπωτοί* de *κάρπος* (4). Telle eſt la robe de l'aînée des deux plus

---

(1) Herodot. Lib. V. p. 201. l. 24.
(2) Not. in Script. Hiſtor. Aug. p. 389. D.
(3) Plutarch. in Numa, p. 140. l. 19.

belles filles de Niobé. La prétendue Didon dans les peintures étrusques, & la plupart des figures féminines dans les bas-reliefs les plus antiques, portent des robes avec de pareilles manches.

Robes avec d'autres especes de manches.

On voit aussi des robes avec des manches qui ne couvrent que la partie supérieure du bras : cette espece de robe portoit le nom de παράπηχυς (5) : ces manches sont boutonnées depuis l'épaule. Celles du vêtement de dessous des hommes sont encore plus courtes. Quand les manches sont très-larges, comme à la belle Pallas de la ville Albani, alors elles ne sont point faites de pieces coupées séparément & attachées à la robe ; mais la partie de la robe quarrée qui retombe de l'épaule sur le bras, est tirée de chaque côté à l'aide de la ceinture, & arrangée en forme de manche. Si la robe est d'une grande largeur, & que les deux morceaux qui la composent ne soient point cousus ensemble par en haut, alors les boutons

(4) Salmas. in Tertul. de Pallio, p. 44.
(5) Scalig. Poet. Lib. I. cap. 13. p. 21. C.

retombent sur les bras. Aux jours de fêtes, les femmes portoient des robes amples & larges (1). Dans toute l'antiquité, on ne trouve nulle part des manches larges & pliées en rond comme celles des chemises que l'on porte aujourd'hui. Cependant Bernini en a donné de pareilles à Ste. Véronique dans l'église de St. Pierre à Rome.

De la garniture de la robe.

Les robes & les manteaux étoient généralement bordés d'une ou de plusieurs bandes brodées, ou brochées. C'est ce qu'on remarque clairement dans les peintures antiques; on en a aussi des traces sensibles sur le marbre. Cette bordure étoit communément de pourpre : les Romains le nommoient *limbus*, & les Grecs *παρὰς*, *κύκλας*, & *περιπόδιον* (2). Les robes des figures représentées sur la pyra-

(1) Liv. Lib. XXVII. cap. ult. *Amplissima vestis.*

(2) Salmas. in Lamprid. p. 222. E. & in Vopisc. p. 397. A.

(3) Falconieri Disc. intorno alla Piram. di Cestio.

(4) Pitt. Ercol. T. I. Tav. IV.

mide de Ceſtius à Rome (3) n'ont qu'une ſeule bande. La robe de la joueuſe de luth dans les Noces Aldrovandines a deux bandes jaunes. Il y a trois bandes rouges chargées de fleurs blanches ſur la robe de Roma au palais Barberini. Il y en a quatre ſur la robe d'une des figures des peintures d'Herculanum qui ſont ſur marbre (4).

De la façon de relever la robe ; & ſurtout de la ceinture.

Les filles & les femmes attachoient leur robe ſous le ſein, comme cela ſe pratique encore dans quelques endroits de la Grece (5) ; & de la même façon que le grand-prêtre des Juifs la portoit (6) : ce qui ſe nommoit βαθύζονας, c'eſt-à-dire *ceint fort haut*. Ce nom devint commun par la ſuite aux femmes Grecques, ſelon le rapport d'Homere (7) & d'autres poëtes (8). Le

(5) Pococke's Deſcript. of the Eaſt, Vol. II. Part. I. p. 266.

(6) Reland. Ant. Hebr. p. 145.

(7) Iliad. ί 590. Odyſſ. γ' 154.

(8) Βαθυζώνυς γυναῖκας a été rendu par Barnes, d'abord par *profunde ſuccinctas* & enſuite par *demiſſas zonas habentes* ; & l'une &

ruban, ou la ceinture qui tenoit la robe ainsi attachée, & que les Grecs nommoient *strophium* (1) & quelquefois aussi (2) *mitra* (3), est visible sur la plupart des figures; & ses deux bouts forment trois petites boulettes attachées à autant de ficelles qui pendent sur la poitrine d'une petite Pallas de bronze qui est dans la ville Albani (4). Ce ruban étoit lié sous le sein avec un ou deux lacets qu'on ne voit point aux deux plus belles filles de Niobé. A la plus jeune des deux ce ruban flotte sur les deux épaules & sur le dos; il est encore de la même façon sur les quatre Caryatides de grandeur naturelle qui su-

---

l'autre versions sont fautives. Les Scholiastes ont aussi peu compris le surnom donné aux femmes Grecques. On dit dans l'*Etymolog. magno* que ce fut un sobriquet donné aux femmes barbares, ce qui est probablement fondé sur un passage d'Eschile (Pers. vs. 155), où ce poëte donne ce nom aux femmes Persannes. Stanley a attrapé le véritable sens du mot, lorsqu'il le traduit par *alte cinctas*, ceintes fort haut. Le Scholiaste du Stace (*Lutat. in Lib. X. Theb. Stat.*) désigne mal la figure de la Vertu, lorsqu'il dit qu'elle est représentée ceinte fort haut.

(1) Æschyl. Sept. contr. Theb. vs. 877. Cat. Epithal. vs. 65. Il conviendroit de corriger cet

rent trouvées au mois d'Avril 1761 près de Monte Porcio aux environs de Frescati. Les figures du Térence du Vatican doivent avoir eu leur robe attachée de la même maniere avec deux rubans qui ont du néceſſairement ſe nouer ſur l'épaule : car à quelques-unes de ces figures ils ſont déliés & flottans des deux côtés ; & lorſque ces rubans étoient attachés ſur les épaules, plus on ſerroit les nœuds, plus on relevoit la ceinture placée au deſſous du ſein. Quelques figures portent la ceinture de la largeur d'une ſangle : telle eſt la figure coloſſale qu'on voit dans la chancellerie, l'Aurore ſur l'Arc de Conſtan-

---

endroit, & de lire *luctantes* au lieu de *lactantes*.

(2) Non. Dionyſ. Lib. I. p. 15. vs. 5. p. 22. vs. 12.

(3) Dans un manuſcrit de l'Antologie de la bibliotheque du Vatican il y a une inſcription εἰς Ἀγλαονικην εταιρην, qui n'a point encore été publiée, dans laquelle ſe trouve le vers ſuivant :

Σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐνδύματα μίτραι ;

pour déſigner cette bande qu'on plaçoit au deſſous du ſein.

(4) La Chauſſe Muſ. Rom. Sect. II. Tab. IX.

tin, & une Bacchante de la ville dite Madama hors de Rome. La Muse Tragique porte presque toujours une ceinture large; & sur une urne sépulchrale, dans la ville Mattei, cette même Muse est représentée avec une ceinture brodée (1), Uranie porte aussi quelquefois une ceinture assez large.

Les Amazones seules se distinguoient des autres femmes. Elles ne portoient point le ruban qui tenoit leur robe relevée, au dessous du sein comme les autres femmes, mais sur les hanches comme les hommes, & il ne leur servoit pas tant à attacher ou relever leur robe, que pour s'en ceindre, & faire connoître ainsi leur naturel guerrier : car *se ceindre* signifie, selon Homere, *se préparer au combat*. C'est alors que ce ruban peut être justement appellé une ceinture. Une seule Amazone au dessous de la grandeur naturelle, blessée & tombant de son cheval,

(1) Spon. Miscel. Antiq. p. 44. Montfauc. Ant. expliq. T. I. Part. I. pl. LVI.

(2) Mus. Capitol. T. III. Tab. XX.

(3) Iliad. ξ vs. 219. 223. Conf. Non. Dionys. Lib. II. p. 95. l. 17.

(4) Que l'on confronte ce que d'autres (*)

(*) Rigalt. Not. in Onosandri Stratagem. p. 37. seq.

que l'on voit dans le palais Farneſe, a ce ruban noué au deſſous du ſein.

De la ceinture de Vénus.

Vénus drapée eſt toujours repréſentée ſur le marbre avec deux ceintures, dont la ſeconde eſt placée au deſſous du bas-ventre. Elle ſe voit ainſi placée à la Vénus à tête d'après nature (2) qui eſt à côté de Mars au Capitole, & à la belle Vénus qui étoit autrefois au palais Spada. Cette ceinture inférieure eſt propre de cette déeſſe ſeule, & c'eſt celle que les poëtes appellent particulierement la ceinture de Vénus. Perſonne n'avoit encore fait cette obſervation. Lorſque Junon voulut plaire à Jupiter, elle la demanda à Vénus, & la plaça dans ſon giron, ſelon l'expreſſion d'Homere (3), c'eſt-à-dire à l'entour & au-deſſous du ventre (4), qui eſt la place de cette ceinture ſur leſdites ſtatues. C'eſt

---

ont dit de la ceinture de Vénus avec mon explication, on verra que leur opinion ne peut pas avoir lieu. Les interpretes même n'ont pas bien compris le ſens de ce paſſage d'Homere; & ἐγκάτθεο κόλπῳ, c'eſt-à-dire *mets-la dans le*

Prideaux (Not. ad Marmor. Arundel. p. 27.) la prennent tous les deux pour un habit.

peut-être pour cette raiſon que les Syriens donnoient auſſi une pareille ceinture à Junon. Gori ſe trompe lorſqu'il croit que deux des trois Graces qui ſont ſur une urne ſépulchrale tiennent cette ceinture à la main (1).

Des figures ſans ceinture.

Quelques figures qui n'ont que le ſimple vètement de deſſous, lequel délié ſur une épaule tombe & ne les couvre preſque pas, ſont auſſi ſans ceinture. La ceinture de la Flore Farneſe pend ſur le bas-ventre. Au même palais Farneſe, Antiope, mere d'Amphion & de Zethus, & une ſtatue du palais de la ville Medicis portent la ceinture ſur les hanches. Quelques Bacchan-

---

giron, ne peut pas ſignifier καταχρύψον ἰδίῳ κόλπῳ, *caches-la dans le giron*, comme dit le Scholiaſte. Euſtathius atteint auſſi peu le vrai ſens du mot en le faiſant dériver de κεστός. Mr. Martorelli, profeſſeur en langue grecque à Naples, obſerve très-bien (*) que ce mot n'eſt pas un ſubſtantif, mais un adjectif, dont les poëtes Grecs des tems poſtérieurs ſe ſont ſervis en ſubſtantif. Il ſemble auſſi que l'auteur (†)

(*) Comment. de Regia Theca Calamar. p. 153.
(†) Antholog. Epigr. Græc. Lib. V. p. 231. a.

tes en peinture (2), en marbre, & sur des pierres gravées (3), sont représentées sans ceinture, sans doute pour désigner leur mollesse voluptueuse ; Bacchus n'en a point pour-là même raison. La seule action de quelques statues de femmes sans ceinture, mutilées, dont une se trouve dans la ville Albani, nous les fait reconnoître pour des Bacchantes. Parmi les peintures d'Herculanum il y a deux jeunes filles sans ceinture (4) : l'une tient de la main droite un plat de figues, & de la gauche un vase pour verser ; la seconde porte une corbeille & un plat. Ces deux figures pourroient fort bien représenter celles qui servoient les convives à table dans le temple de Pallas, & qu'on appelloit Δειπνοφόροι, mot pour mot, *porteuses*

d'une épigramme grecque sur Vénus n'a pas bien compris quelle espece de ceinture désigne le mot κεστός, lorsqu'il entend par-là la ceinture ordinaire qui se mettoit au-dessous du sein ; ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἕλιξ.

(1) Mus. Etrusc. T. I. p. 217.

(2) Pitt. Ercol. Tom. I. Tav. XXXI.

(3) Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 55. n. 1577.

(4) Pitt. Ercol. T. I. Tav. XXII. XXIII.

des mets (1). Ceux qui se sont chargés de donner des explications de ces peintures antiques, n'en ont pas donné de ces deux figures qui sans la signification que je leur donne, ne veulent rien dire.

Du manteau des femmes, & principalement de sa forme ronde.

Du grand manteau.

La troisieme piece de l'habillement des femmes étoit le manteau, nommé par les Grecs *peplon :* terme qui signifioit proprement le manteau de Pallas, & qui fut approprié ensuite aux manteaux des autres divinités (2), & même à ceux des hommes (3). Il n'étoit point quarré, comme Saumaise se l'est imaginé, mais d'un drap coupé tout-à-fait en rond, de la même façon que les nôtres. Tel étoit aussi, selon les apparences, le manteau des hommes. A la vérité, mon sentiment contredit celui de ceux qui ont traité avant moi de l'habil-

(1) Suid. in Δειπνοφόροι.
(2) Non. Dionys. Lib. II. p. 45. l. 17.
(3) Æschyl. Pers. vs. 199. 468. 1035. Sophocl. Trachin. vs. 609. 684. Eurip. Heracl. vs.

l'habillement des anciens; mais ils ont écrit pour la plupart d'après des livres qu'ils entendoient mal, ou d'après des estampes mal dessinées; & moi j'ai pour garant de mon opinion, l'examen que j'ai fait moi-même des figures pendant plusieurs années. Sans me mêler d'expliquer les auteurs anciens, ni de concilier ou réfuter leurs commentateurs, je me contente d'y trouver le sens de la forme que j'indique.

En général les anciens parlent de manteaux quarrés : cela ne fait point une difficulté si on n'entend pas par ces mots un drap coupé en plusieurs angles effectifs, mais un manteau à quatre coins auxquels étoient cousues quatre petites houpes ou glands en forme d'ornement (4).

Des houpes ou glands du manteau.

Dans la plus grande partie des manteaux que portent les statues & les figures des deux sexes sur les pierres gravées, il n'y a guere que deux houpes de visibles:

49. 131. 604. Helen. vs. 430. 573. 1556. 1645. Ion. vs. 326. Herc. fur. vs. 333.

(4) Not. in Vopisc. p. 389. D.

les deux autres font cachées par le jet du manteau. Quelquefois on en voit trois, comme fur l'Ifis travaillée dans le ftyle étrufque, fur un Efculape de grandeur naturelle, fur le Mercure d'un des deux beaux chandeliers de marbre qui font au palais Barberini, ainfi que l'Ifis & l'Efculape. On voit les quatre houpes aux quatre coins du manteau fur une des deux figures étrufques de grandeur naturelle, qui fe reffemblent & font dans le même palais, fur une ftatue avec la tête d'Augufte au palais de Conti ; & enfin fur la Melpomene, ou Mufe Tragique de l'urne fépulchrale déjà citée, qui eft dans la ville Mattei. Il eft évident que ces houpes ne font point pendantes aux coins, & que le manteau n'en pourroit point avoir, s'il étoit coupé en quarré : car alors les plis ferpentant & tombant de tous côtés, ne pourroient pas être jettés. Les manteaux des figures étrufques forment les mêmes plis, par conféquent ils doivent avoir eu la même forme.

De plus chacun en peut faire l'épreuve avec un manteau cousu feulement de quelques points en le jettant autour de foi comme un drap rond, à la maniere des

(1) Ciampini Vet. Monum. T. I. cap. 26. p. 239.

anciens. La forme des chaſubles modernes, coupées preſque en rond par devant & par derriere, indique aſſez qu'anciennement elles étoient tout-à-fait rondes, & même qu'elles avoient la forme d'un manteau, comme l'ont encore aujourd'hui les chaſubles des Grecs. On les jettoit, moyennant une fente, par deſſus la tête (1); & pour que le prêtre fût moins gêné en officiant à l'autel, elles étoient relevées par deſſus les bras, de façon qu'elles pendoient en arc par derriere & par devant. Comme enſuite ces chaſubles furent faites d'étoffes précieuſes, on leur donna alors, autant pour diminuer les frais que pour la commodité, la forme qu'elles avoient quand on les avoit paſſées ſur les bras, c'eſt-à-dire la forme qu'elles ont aujourd'hui.

De la maniere de mettre le manteau.

Les anciens avoient pluſieurs façons de mettre leurs manteaux: la plus ordinaire étoit d'en replier un quart ou un tiers qui, lorſque le manteau étoit paſſé, pouvoit ſervir à couvrir la tête. C'eſt de cette maniere, ſuivant Appien (2) que

---

(2) Bel. Civil. Lib. I. p. 168. l. 6.

Scipion Naſica releva par deſſus ſa tête le bord de ſa toge (κράσπεδον). Suivant quelques anciens hiſtoriens (1), on mettoit auſſi le manteau plié en double, comme on le voit à quelques ſtatues ; & probablement alors il étoit plus grand qu'à l'ordinaire. La belle Pallas de la ville Albani, & une autre Pallas du même endroit ont leurs manteaux ainſi pliés.

Du double manteau des Cyniques.

Il eſt vraiſemblable que le double drap des Cyniques étoit un manteau plié en double (2), quoique la ſtatue d'un philoſophe de cette ſecte, de grandeur naturelle, qui ſe voit dans la même ville Albani, n'ait pas ſon manteau plié de cette maniere (3). Comme les Cyniques ne portoient point d'habits de deſſous, ils avoient plus beſoin de redoubler leur manteau que d'autres. Cette explication ſimple me ſemble plus recevable que tout ce qu'ont écrit là-deſſus Saumaiſe & les autres commentateurs. Le mot *double* ne peut pas s'entendre de la maniere de jet-

(1) Cuper. Apoth. Hom. p. 144.
(2) Horat. Lib. I. Ep. XVII. vs. 25.
(3) Cette ſtatue eſt remarquable par une gran-

ter le manteau, comme si les Cyniques lui eussent fait faire deux tours autour de leur corps : en effet sur la statue déjà citée le manteau n'a qu'un tour semblable à celui qu'il a sur les autres figures.

Détail plus circonstancié sur le jet du manteau.

Quoique le manteau fût communément jetté sur l'épaule gauche & passé sous le bras droit, quelquefois aussi il n'envelop-poit point le corps, mais il pendoit attaché seulement sur les épaules avec deux boutons. Tel est le manteau d'une prétendue Junon Lucine dans la ville Albani, & de deux Caryatides de la ville Negroni, qui portent des corbeilles sur la tête, toutes figures de grandeur naturelle. Il faut supposer que le tiers au moins de ces manteaux étoit replié, comme on le voit sensiblement à celui d'une figure de femme au dessus de la grandeur naturelle, dans la cour du palais Farnese : le bout replié par en-haut est repris & lié par la ceinture. Une statue féminine aussi au dessus

---

de besace, en forme de gibeciere, qui pend de l'épaule droite vers le côté gauche, par une canne noueuse, & par des rouleaux écrits à ses pieds.

de la grandeur naturelle qui eſt dans la cour de la Chancellerie, & Antiope au grouppe du Bœuf Farneſe, ont leur manteau ainſi attaché ſur les épaules, mais la queue eſt relevée & paſſée ſous la ceinture. Le manteau s'attachoit quelquefois avec une agraffe ſous le ſein (1) : tels ſont ceux de quelques figures égyptiennes, & communément celui d'Iſis dont nous avons parlé au chapitre ſecond. Dans la ville de Mr. le comte de Tede, où étoit la maiſon de campagne d'Adrien, près de Tivoli, on voit le tronçon d'une ſtatue de femme qui a par deſſus ſon manteau agraffé ſur la poitrine comme celui d'Iſis, une eſpece de retz tricotté ; ce qui eſt une particularité remarquable.

Du manteau court des femmes Grecques.

Ce grand manteau ſe remplaçoit auſſi par un plus petit, fait de deux morceaux couſus par en-bas, & attaché ſur l'épaule avec un bouton, de façon qu'il avoit deux ouvertures ménagées pour paſſer les bras ; les Romains l'appelloient *ricinium* (2). Quelquefois il ne deſcendoit que juſ-

(1) Sophocl. Trachin. vs. 935.
(2) Varro de L. L. Lib. IV. cap. 30. Non.

qu'aux manches, où même il étoit plus court que nos mantelines. On en voit dans quelques peintures d'Herculanum, qui sont véritablement comme nos Dames les portent aujourd'hui; c'est-à-dire que ce sont des mantelets légers qui couvrent seulement les bras. C'est probablement cette partie de l'habillement que les Grecs nommoient *encyclion*, *cyclas*, *anaboladion*, & *ampechonion* (3). Le manteau de la Flore du Capitole est remarquable, il est un peu plus long que ceux des peintures d'Herculanum, composé de deux pieces, l'une de devant & l'autre de derriere, cousues de bas en haut, & boutonné sur l'épaule, avec des fentes pour passer les bras; le gauche est réellement passé dans une des ouvertures, & quoique le droit tienne le manteau jetté, l'ouverture de ce côté est visible.

De la façon de plisser les habillemens des femmes.

On plissoit & catissoit les habillemens des anciens, & cela se faisoit sur-tout lorsqu'on les lavoit. On devoit laver fré-

Marcel. cap. 14. n. 33.

(3) Ælian. Var. Hist. Lib. VII. cap. 9.

quemment les habits blancs tels que les portoient les femmes dans les tems les plus reculés (1). Les auteurs parlent du catis (2). On en a aussi une marque sensible par les cercles alternativement élevés & abaissés le long des vêtemens, & qui proviennent du plissement du drap. Les sculpteurs anciens les imiterent dans la draperie de leurs statues. Je pense que les rides des habillemens, que les Romains appelloient *rugas*, étoient de pareils plis, & non pas des plis formés par la maniere de les mettre & de les attacher, comme l'a cru Saumaise (3); mais il n'étoit pas en état de juger de ce qu'il n'avoit pas vu.

3. *De l'élégance de l'habillement des femmes.*

L'élégance de l'habillement dans le dessin des figures drapées contribue beaucoup à faire connoître le style & les tems. Cette élégance étoit particulierement affectée aux habits des femmes chez les Romains. L'art la rend par des plis multi-

---

(1) Homer. Iliad. γ'. vs. 419. Hesiod. Op. vs. 198. Anthol. Lib. VI. Hp. 4.

(2) Turneb. Advers. Lib. XXIII. cap. 19.

pliés, presque tous droits ou très-peu courbés dans les statues les plus antiques. Un auteur moderne fort peu instruit dans ces matieres, assigne la même forme à toutes sortes de plis chez les anciens (4). Comme donc l'habillement étrusque est communément rangé sur les figures par petits plis paralleles, ainsi que nous l'avons observé dans le chapitre précédent, & comme le plus ancien style grec ressemble beaucoup à celui des Etrusques, on a droit d'en conclure, même sans la preuve tirée des monumens qui nous sont parvenus, que les vêtemens grecs des premiers tems de l'art, sont plissés comme ceux des Etrusques. On trouve encore sur des figures du meilleur tems de l'art des manteaux arrangés par plis applatis: tel est en particulier celui de Pallas sur des médailles d'Alexandre le Grand. D'où je tire cette conclusion, que cette sorte de plis n'indique pas nécessairement le plus ancien style, quoiqu'il en soit regardé ordinairement comme un caractere. Lorsque l'art eut atteint le plus haut degré de perfection, on voûta les plis en arc; &

---

p. 768.

(3) In Tertul. de Pall. p. 334.

(4) Perrault Paral. T. I. p. 179. & seq.

comme l'on cherchoit la variété, ils ne furent point uniformément continués, mais rompus & brisés à-peu-près comme les branches qui sortent d'un tronc, ce qui leur donne une pente douce. Lorsque les habillemens étoient grands & amples, on s'attachoit à en tenir les plis ramassés ensemble : tels sont ceux du manteau de Niobé, le plus beau monument de draperie que l'antiquité nous ait laissé. Il est à croire que cette beauté ne s'est pas fait sentir à un artiste moderne qui en parlant de la draperie de cette mere désolée, dit dans ses Réflexions sur la sculpture, qu'il y regne un ton de monotonie fade, & qu'il n'y a aucun goût dans la distribution des plis (1). Il est vrai que quand les artistes vouloient faire remarquer les beautés du nud, ils négligeoient l'élégance de la draperie : on ne peut nier en effet que celle des filles de Niobé ne soit très-négligée. Leurs vêtemens sont collés sur la peau ; il n'y a de couvert que les inflexions les plus profondes, ainsi que les creux ; seulement on voit de petits plis légers tirés sur les élévations pour indiquer le

(1) Falconet Réflex. sur la Sculpt. p. 55.
(2) Stosch, Pier. grav. Pl. XXXVI.

vêtement. Une pierre gravée sur laquelle on lit le nom de l'artiste ainsi écrit HEI°Υ, offre une Diane (2) drapée dans le même style ; & la maniere dont le nom de l'artiste est écrit fait placer cet Hejus dans les premiers tems de l'art. Lorsqu'un bras ou une main s'éleve & que le vêtement libre descend des deux côtés, l'enfoncement ou le creux est toujours sans plis comme dans la nature. Il y a une sorte d'entrelacement de plis, fort recherchée par les peintres & les sculpteurs modernes, qui n'étoit nullement en estime chez les anciens. Mais dans les habillemens jettés, comme celui de Laocoon, & celui d'une Erato (3) sur un vase de la ville Albani, on voit des plis rompus de différentes manieres.

Des ornemens particuliers.

Des ornemens de la tête.

Après avoir traité de l'élégance des habillemens, il convient de parler des ornemens, qui faisoient une partie de la pa-

(3) Conf. Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, p. 167.

rure, comme ceux de la tète, des bras, & la chaussure.

De la chevelure.

A peine peut-on dire que la chevelure des figures grecques antiques soit en aucune façon arrangée ou ornée. Les cheveux y sont rarement bouclés comme aux têtes romaines. Il paroît même qu'ils sont encore plus simplement arrangés aux têtes de femmes grecques qu'à celles d'hommes. Aux figures du plus ancien style, les cheveux sont uniment peignés par dessus la tête, la surface en est comme ondée & non polie. Les filles les portent liés (1) sur le sommet de la tête (2), ou noués à l'entour d'une aiguille de cheveux (3), qui ne paroît pourtant point dans leurs statues. On croit en appercevoir une sur la tête d'une seule figure romaine, dans

(1) Pausan. Lib. VIII. p. 638. l. 22. Lib. X. p. 869. l. 4.

(2) Une médaille d'argent très-rare, de la ville de Tarente, offre Taras, fils de Neptune, à cheval comme il est sur la plupart des autres médailles, mais avec cette particularité qu'il a les cheveux noués sur la tête comme une fille, de façon que son sexe seroit équivoque, si l'au-

l'ouvrage de Montfaucon (4); mais ce savant ne croit pas que ce soit réellement une aiguille (*acus discriminalis*) pour arranger & boucler les cheveux. Les figures de femme ont leurs cheveux ramassés & retroussés derriere la tête. La premiere actrice des tragédies grecques étoit toujours coëffée avec cette simplicité (5). Quelquefois encore les cheveux des femmes sont liés par derriere à une certaine distance de la tête, comme ceux des figures étrusques des deux sexes, de sorte qu'ils tombent au dessous du ruban par grandes boucles l'une à côté de l'autre. Tels sont les cheveux de la Pallas de la ville Albani, déjà tant de fois citée, ceux d'une autre Pallas plus petite que possede Belisario Amidei, ceux des Caryatides de la ville Negroni, & une Diane Etrusque à Portici. Gori (6) a donc tort de prendre cette mode de lier les cheveux, pour

---

tiste n'avoit pris soin de le marquer très-distinctement à sa place. On voit sous le cheval un ancien masque tragique.

(3) Pausan. Lib. I. p. 51. l. 26.

(4) Antiq. expl. Suppl. T. III. Pl. IV.

(5) Scalig. Poet. Lib. I. cap. 14. p. 23. D.

(6) Mus. Etr. T. II. p. 101.

un caractere propre du ſtyle étruſque. Mais on ne voit à aucune ſtatue antique des treſſes nouées à l'entour de la tête comme Michel-Ange en a mis ſur la tête de deux ſtatues de femmes ſur le mauſolée du pape Jules II. On voit des ornemens de cheveux aux têtes de femmes Romaines. Lucilla, femme de l'empereur Lucius Verus, en porte de marbre noir, de ſorte que ce morceau peut s'ôter.

Diadême.

Les figures divines ont quelquefois un double ruban ou diadême ſur la tête. La Junon Lucine de la ville Albani porte autour de ſes cheveux un cordon rond qui n'eſt pas noué, mais ſeulement treſſé par derriere. Le ſecond ruban, ou le véritable diadême, eſt plat, large, & placé au deſſus du front à la naiſſance des cheveux.

Cheveux peints & dorés.

Souvent on donnoit à la chevelure une couleur d'hyacinthe (1). Pluſieurs ſtatues

(1) Conf. Huet. Lettr. p. 393. dans les Diſſert. recueillies par Tilladet. Pind. Nem. VII. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις.

ont les cheveux peints en rouge. La Diane Etrusque de Portici les a de cette couleur, ainsi qu'une petite Vénus du même endroit, haute de trois palmes, qui presse des deux mains ses cheveux mouillés, & une statue de femme drapée à tête idéale, qui se trouve dans la cour du cabinet de curiosités du même endroit. Les cheveux de la Vénus de Médicis étoient dorés, ainsi que ceux d'un Apollon du Capitole. Une belle Pallas de grandeur naturelle, parmi les statues d'Herculanum à Portici, les avoit tellement dorés, & l'or y étoit appliqué par feuilles si épaisses, qu'on pouvoit les détacher. Il y a cinq ans que l'on y voyoit encore ces morceaux séparés.

Veuves qui se faisoient couper les cheveux.

Les femmes se faisoient quelquefois couper les cheveux, comme firent la mere de Thesée (2), & une vieille femme dans une peinture de Polygnotus à Delphes (3). Cette cérémonie désignoit, selon toutes les apparences, le deuil perpétuel

(2) Pausan. Lib. X. p. 861. l. 11.

(3) Ibid. p. 864. l. 28. Conf. Euripid. Phœniss. vs. 375.

des veuves, telles que Clytemneſtre & Hécube (1). Les enfans même ſe coupoient les cheveux à la mort de leur pere (2).

Têtes divines coëffées d'un rézeau.

Des médailles & des peintures offrent des têtes divines couvertes d'un rézeau, comme les femmes Italiennes en portent aujourd'hui en négligé dans leur maiſon. Cette eſpece de coëffure s'appelloit κεκρύφαλος : j'en ai parlé ailleurs (3).

Boucles ou pendans d'oreilles.

Quelques ſtatues ont eu des pendans d'oreille, comme la Vénus de Praxitele. On en juge par les oreilles percées des filles de Niobé, de la Vénus de Médicis, de la Junon *Lucine*, & d'une belle tête de baſalte verdâtre de la ville Albani, qui étoit peut-être celle d'une Junon. Mais on ne connoît aujourd'hui que deux ſtatues de marbre qui aient des pendans d'o-

(1) Euripid. Iphig. Aul. vs. 1438. Troad. vs. 279. 480. Helen. vs. 1093. 1134. 1240.

(2) Euripid. Electr. vs. 108. 148. 241. 335. Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. in Charit. p. 365.

reilles de forme ronde, travaillés du même marbre, à-peu-près comme on les voit à une figure égyptienne (4). L'une de ces deux ftatues eft une des Caryatides de la ville Negroni ; la feconde eft dans le Defert (*Eremos*) du cardinal Paffionei aux Camaldules de Frefcati. Celle-ci n'a que demi grandeur naturelle : elle eft travaillée & drapée comme les figures étrufques. On voit à la maifon de campagne du comte de Tede, dans la ville d'Adrien, deux buftes de terre cuite avec des boucles d'oreilles femblables.

Chapeau.

En général les femmes avoient la tête nue ; mais en voyage, ou à la promenade pour fe garantir de la chaleur du foleil, elles portoient un chapeau theffalien affez femblable aux chapeaux de paille dont fe fervent les femmes de Lombardie. Sophocle nous repréfente Ifmene, fille cadette d'Oedipe, coëffée d'un tel chapeau (5), lorfqu'elle part de Thebes pour aller trou-

(3) Defcript. des pier. gr. du cab. de Stofch, p. 417.

(4) Pococke's Defcr. of the Eaft. Vol. I. p. 211.

(5) Oedip. Colon. vs. 306.

ver son pere. Dans la belle collection de vases antiques de Mr. Mengs, on voit sur un vase de terre cuite, une Amazone à cheval, combattant contre deux guerriers, & portant un chapeau semblable, mais il est rejetté sur l'épaule. Ce qui nous paroît une corbeille sur la tète des Caryatides de la ville Negroni, peut bien avoir été une sorte de chapeau ou coëffure en usage dans certains pays comme les femmes en portent encore en Egypte (1).

De la chaussure. Souliers & sandales.

Le sexe portoit des souliers entiers, ou de simples sandales. On voit des souliers à plusieurs figures des peintures d'Herculanum (2), qui les ont quelquefois de couleur jaune (3), comme les avoit une Vénus (4) dans une peinture des bains de Titus, & comme les portoient aussi les Perses (5). On en voit aussi de marbre aux pieds de Niobé : ces derniers ne sont pas ronds par devant comme

---

(1) Belon. Observ. L. II. ch. 35.

(2) Pitt. Ercol. T. I. Tav. VII. XXI. XXIII.

(3) Le mot χρυσοσάνδαλον d'Euripide (*Iphig. Aul. vs.* 1042) fait allusion à cette couleur. Sur une urne peinte d'Herculanum, on

les premiers, mais ſeulement un peu évaſés.

Les ſandales ſont, pour la plupart, au moins de l'épaiſſeur d'un doigt : quelquefois on couſoit cinq ſemelles l'une ſur l'autre, comme on l'a indiqué par autant d'inciſions apparentes aux ſemelles de la Pallas de la ville Albani, qui ſont épaiſſes de deux doigts. Ces ſemelles étoient aſſez communément de bois de liege, qu'on appella pour cette raiſon bois de ſandale. On les couvroit en deſſus & en deſſous d'une ſemelle de cuir qui débordoit le liege, comme on le voit à une petite Pallas de bronze, dans la ville Albani. Aujourd'hui encore, il y a des religieuſes en Italie qui portent une pareille chauſſure.

Cependant on voit auſſi des ſandales à une ſemelle, nommées par les Grecs *ἁπλᾶς* & *μονόπελμα ὑποδήματα* (6). On en voit de ſemblables aux ſtatues des deux rois captifs qui ſont au Capitole : elles conſiſtent dans un morceau de cuir ſerré & attaché au-deſſus du pied. Les payſans

---

voit des Furies avec des ſouliers violets. Dempſt. Etrur. Tab. LXXXVI.

(4) Bartoli Pitt. Antiq. Tav. VI.

(5) Æſchyl. Perſ. vs. 662.

(6) Caſaub. Not. in Æn. Tact. cap. 21. p. 84.

entre Rome & Naples en portent encore à préſent.

De plus les hommes & les femmes portoient encore des ſandales formées de cordes : l'uſage s'en eſt conſervé juſqu'à ce jour parmi les Lycaniens. Ces cordes formoient en tournant un ovale, & la piece deſtinée à couvrir le talon étoit auſſi de cordes, & attachée à la ſemelle. On a trouvé à Herculanum pluſieurs figures, & même de jeunes perſonnes avec une pareille chauſſure.

Cothurne.

Le cothurne étoit une ſandale plus ou moins haute & épaiſſe (1), mais ordinairement de la hauteur de la main. On le donnoit communément à la Muſe Tragique. Cette Muſe, quoiqu'inconnue, eſt en grandeur naturelle dans la ville Borgheſe, avec un véritable cothurne haut de cinq pouces d'une palme romaine. Cette preuve parlante ſert à expliquer les paſſages des anciens qui ſemblent donner, contre toute vraiſemblance, une élévation extraordinaire aux perſonnes montées ſur le théâtre.

---

(1) Cic. de Fin. Lib. III. cap 14.
(2) Spanh. ad Callim. in Dian. p. 134.

Bottines.

Il ne faut pas confondre avec le cothurne tragique une eſpece de bottines qui portoient le même nom. Elles montoient juſqu'au milieu du gras de jambe, & étoient fort en uſage parmi les chaſſeurs, comme elles le ſont encore à préſent en Italie. Quelquefois Diane & Bacchus portent des bottines ſemblables (2).

De la façon d'attacher les ſandales.

La façon d'attacher les ſandales eſt aſſez connue. Les ſandales de la Diane Etruſque de Portici, & de quelques autres figures (3) dans des peintures antiques, ont des courroies rouges. A cette occaſion, je ferai une ſeule remarque ſur la courroie du milieu ſous laquelle on paſſoit le pied. Elle ſe trouve rarement aux figures des déeſſes, & quand elle s'y trouve, elle eſt au-deſſous du pied & non par deſſus, pour n'en pas cacher la forme élégante : alors elle ſe voit ſeulement des deux côtés ſous la courbure des doigts. Pline obſerve (4) comme une choſe particuliere que

(3) Pitt. Ercol. T. II. Tav. XVII.
(4) Plin. Lib. XXXIV. cap. 14.

la ſtatue aſſiſe repréſentant Cornélie, la mere des deux Gracques, avoit des ſandales où cette courroie manquoit.

Des braſſelets.

Les braſſelets ont pour l'ordinaire la figure d'un ſerpent, même avec la tête, comme on en voit quelques-uns d'or & d'argent dans le cabinet d'Herculanum à Portici. Quelquefois ils ornent la partie ſupérieure du bras. Ainſi les portent deux Nymphes dormantes, l'une au Vatican; l'autre dans la ville Médicis, qui pour cette raiſon, ont été priſes & décrites pour deux Cléopâtres. D'autres fois ces braſſelets ſont placés au deſſus de l'os du poignet. Une des filles de Cécrops dans une peinture antique déjà citée, les porte ainſi, mais ils ſont doubles, c'eſt-à-dire qu'ils font deux tours ou un double cercle ſur le bras. Ils en forment quatre ſur le bras d'une des Caryatides de la ville Negroni. Quelquefois le braſſelet n'eſt qu'une bande qui entoure le bras, comme à une figure de la ville Albani: on nommoit ces ſortes de braſſelets στρεπτοί. Quant aux *periſcelides*, ou bandes qui entouroient les jambes, elles font cinq tours ſur la jambe, comme par exemple, au-

tour de la jambe droite de deux Victoires sur des vases peints du cabinet de Mr. Mengs. Les femmes en portent encore à présent dans les pays orientaux (1).

Observation générale sur l'élégance des figures de femme.

Quant au dessin des figures drapées, il faut moins de goût que d'attention tant pour l'observer & l'enseigner que pour l'imiter. Mais le connoisseur a autant à examiner que l'artiste dans cette partie de l'art. La draperie en contradiction avec le nud, est comme l'expression de nos pensées en contradiction avec nos pensées même. Quelquefois il est plus facile de bien penser que de se bien exprimer. Comme, dans les premiers tems de l'art grec, on faisoit plus de figures drapées que de figures nues, & que cet usage se conserva dans les meilleurs tems par rapport aux figures de femme, de sorte qu'on en peut compter cinquante drapées contre une nue, les artistes s'attacherent toujours autant à l'élégance de la draperie qu'à la beauté des nudités. On cherchoit à met-

(1) Hunt Diss. on the Prov. of Salom. p. 13.

tre des graces non-ſeulement dans les geſtes & les actions, mais encore dans l'habillement. Les plus anciennes figures des Graces ſont drapées. Si quatre ou cinq belles ſtatues antiques ſuffiſent pour apprendre les beautés du nud, il en faut cent pour étudier la draperie. Beaucoup de ſtatues nues ſe reſſemblent parfaitement; telles ſont la plupart des Vénus. Cette reſſemblance n'a pas lieu dans les figures drapées; cependant il y a différentes ſtatues d'Apollon qui paroiſſent avoir été exécutées d'après le même modele: tels ſont les trois Apollon de la ville Médicis, & un autre Apollon du Capitole qui ont beaucoup de reſſemblance: ce qui peut s'appliquer à la plupart des figures faites dans les tems poſtérieurs. Le deſſin des figures drapées peut donc être regardé à juſte titre une partie eſſentielle de l'art.

Fin du Tome premier.

TABLE



TABLE DES ARTICLES DU TOME PREMIER.

TROISIEME SECTION.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

SECONDE SECTION.

TROISIEME SECTION.

CHAPITRE IV.

PREMIERE SECTION.

SECONDE SECTION.

Fin de la Table.

Howes Bookshop
4. 2. 1987
[SLACK]

